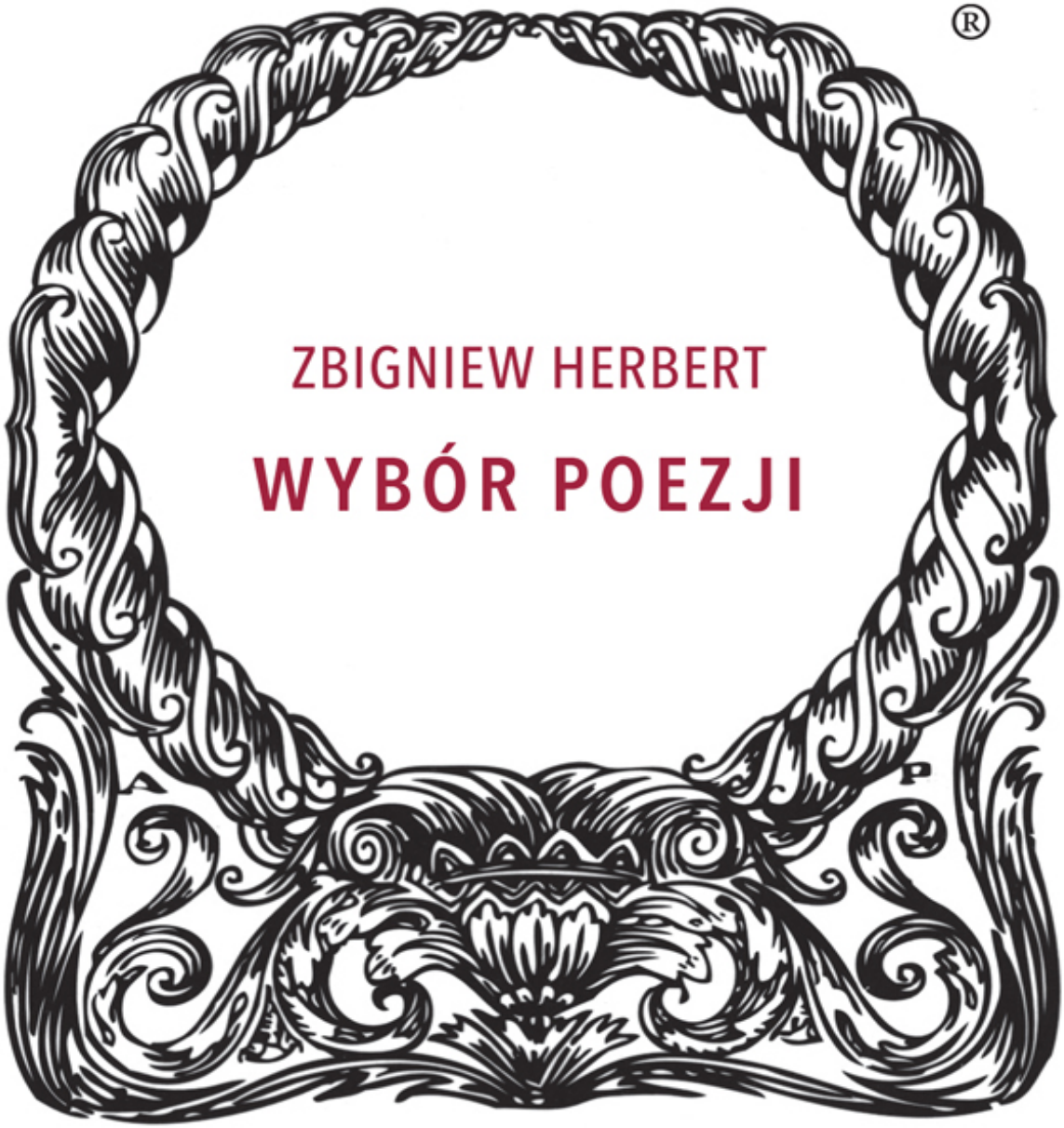
BIBLIOTEKA NARODOWA



ZBIGNIEW HERBERT

WYBÓR POEZJI

ZAKŁAD NARODOWY IM. OSSOLIŃSKICH

Zbigniew Herbert

BIBLIOTEKA NARODOWA

Wydawnictwo Biblioteki Narodowej pragnie zaspokoić pełną potrzebę kulturalną i przynieść zarówno każdemu inteligentnemu Polakowi, jak i kształcącej się młodzieży

WZOROWE WYDANIA NAJCELNIEJSZYCH
UTWORÓW LITERATURY POLSKIEJ I OBCEJ

w opracowaniu podającym wyniki najnowszej o nich wiedzy.

Każdy tomik Biblioteki Narodowej stanowi dla siebie całość i zawiera bądź to jedno z arcydzieł literatury, bądź też wybór twórczości poszczególnych pisarzy.

Każdy tomik poprzedzony jest rozprawą wstępną, omawiającą na szerokim tle porównawczym, w sposób naukowy, ale jasny i przystępny, utwór danego pisarza. Śladem najlepszych wydawnictw obcych wprowadziła Biblioteka Narodowa gruntowne objaśnienia tekstu, stanowiące ciągły komentarz, dzięki któremu każdy czytelnik może należycie zrozumieć tekst utworu.

Biblioteka Narodowa zamierza w wydawnictwach swych, na daleką metę obliczonych, przynieść ogółowi miłośników literatury i myśli ojczystej wszystkie celniejsze utwory poezji i prozy polskiej od wieku XVI aż po dobę współczesną, uwzględniając nie tylko poetów i beletrystów, ale także mówców, historyków, filozofów i pisarzy pedagogicznych. Utwory pisane w językach obcych ogłaszane będą w poprawnych przekładach polskich.

Z literatury światowej Biblioteka Narodowa wydaje wszystkie te arcydzieła, których znajomość niezbędna jest dla zrozumienia dziejów piękna i myśli ogólnoludzkiej.

Do współpracy zaprosiła redakcja Biblioteki Narodowej najwybitniejszych badaczy naszej i obcej twórczości literackiej

i kulturalnej, powierzając wydanie poszczególnych utworów najlepszym każdego znawcom.

Kładąc nacisk na staranność opracowań wstępnych i objaśnień utworów, Biblioteka Narodowa równocześnie poczytuje sobie za obowiązek podawać najdoskonalsze teksty samych utworów, opierając się na autografach, pierwodrukach i wydaniach krytycznych.

Fragment deklaracji z pierwszych tomów Biblioteki Narodowej

Nr 331 BIBLIOTEKA NARODOWA Seria I

ZBIGNIEW HERBERT

Wybór poezji

Wstęp i opracowanie
MAŁGORZATA MIKOŁAJCZAK

Wydanie pierwsze

Zakład Narodowy im. Ossolińskich
Wrocław 2018

Seria „Biblioteka Narodowa” ukazuje się pod patronatem Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego

Rada Naukowa „Biblioteki Narodowej”:
Józef Bachórz, Tomasz Chachulski, Jerzy Jarzębski, Alina Kowalczykowa (przewodnicząca), Ryszard Nycz
Redaktor „Biblioteki Narodowej”: Stanisław Bereś

Recenzent tomu: Jacek Łukasiewicz

Redaktor prowadząca: Anna Krzywania
Redakcja *Wstępu* i opracowania: Dorota Ucherek
Korekta: Inez Kropidło, Anna Gądek
Redakcja techniczna: Stanisława Trela

Ilustracja na frontyspisie: Zbigniew Herbert, 1963.
Fot. PAP / Marek Langda

Skład wersji papierowej: Robert Oleś, Ewa Ostafin / d2d.pl
Konwersja: eLitera s.c.

Wydawnictwo Ossolineum ul. Szewska 37, 50–139 Wrocław
e-mail: wydawnictwo@ossolineum.pl
www.wydawnictwo.ossolineum.pl
Kontakt z „Biblioteką Narodową”: bn@ossolineum.pl

© Copyright by Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 2016
© Copyright by Katarzyna Herbert, Beata Lechnio and Rafał Żebrowski

Wydanie I elektroniczne
Wrocław 2020

Nieupoważnione powielanie lub inne wykorzystywanie utworu stanowi naruszenie praw autorskich.

ISBN 978-83-65588-86-9

Spis treści

Karta redakcyjna

WSTĘP

I. RYS BIOGRAFICZNY. ŻYCIE I LEGENDA

Legenda (auto)biograficzna

Okres lwowski. Dzieciństwo i młodość

Lata powojenne. Od wyjazdu ze Lwowa do debiutu książkowego

Podróże

Powroty do Polski. Działalność literacka i zaangażowanie polityczne

Ostatnie lata poety

Żywot pośmiertny. Ranga Herberta

II. ŚWIAT POETYCKI: IDEE PRZEWODNIE, WARTOŚCI, TEMATY

Punkt wyjścia: katastrofa

Krąg wartości. Etyka Herberta

Wierność i współczucie – podstawowe współrzędne poezji

Rola pamięci. Umarli

Przeszłość i historia. Dwa porządki czasu

„Stare tematy ludzkości”. Reinterpretacja tradycji

Temat polityczny. Diagnoza PRL-u

Sztuka

Na styku estetyki i etyki. Dwie nogi Pana Cogito

Poeta i poezja

Wiara i religia

Przedmioty

Naród i ojczyzna. Miasto

III. WIERSZ HERBERTA (JĘZYK, STYL, POETYKI)

Pozorna prostota

W poszukiwaniu własnej dykcji poetyckiej. Juwenilia

Poetyki zarzucone. Symbolizm i sentymentalizm

Nurt elegijny

Klasycyzm

Ironia

Liryka roli i liryka maski. Persona liryczna

Antynomie i paradoksy

Wzniosłość i komizm. Mowa podwyższona

Humor Herberta

Wersyfikacja
Proza poetycka
Jak czytać poezję Herberta? Wiersze-zagadki
IV. Oblicza Herberta. Przemiany recepcji
Portret w ruchu. Problemy odbioru
Dramaturg
Eseista
Herbert w listach
Klasyk
Poeta kultury
Moralista
Wygnany arkadyjczyk
Herbert polityczny
Ironista
Pan Cogito
Poeta metafizyczny
Herbert romantyk
„Inny Herbert”. Autor *Epilogu burzy*
„Herbert kontra Herbert”. Spory o poetę
Herbert nieznany
Herbert w przekładach
„co będzie / kiedy ręce / odpadną od wierszy”

Nota edytorska

Wykaz skrótów

Informacja o autorce opracowania

Wybrana bibliografia

WYBÓR POEZJI

UTWORY ROZPROSZONE

*** (*Palce wrzeciona dźwięków...*)

Usta proszą

Apel

STRUNA ŚWIATŁA (1956)

Dwie krople

Dom

Pożegnanie września

Trzy wiersze z pamięci

Poległym poetom

Białe oczy

Czerwona chmura

Napis

Mój ojciec

Do Apollina

Do Ateny
O Troi
Do Marka Aurelego
Kapłan
O róży
Architektura
Struna
Cmentarz warszawski
Testament
Las Ardeński
Mama
Drży i faluje
Uprawa filozofii
*** (*Pryśnie klepsydra...*)
Wersety panteisty
Kłopoty małego stwórcy
Ballada o tym że nie giniemy
Stołek
Zimowy ogród [*Jak liście opadały powieki...*]
Wawel
Przypowieść o królu Midasie
Fragment wazy greckiej

Nike która się waha

Dedal i Ikar

Arijon

HERMES, PIES I GWIAZDA (1957)

Wiersze

Chrzest

U wrót doliny

Dotyk

Chciałbym opisać

Głos

Podróż do Krakowa

Ciernie i róże

Co robią nasi umarli

Przypowieść

Kołatka

Wybrańcy gwiazd

Trzy studia na temat realizmu

Nigdy o tobie

Niepoprawność

Dojrzałość

Balkony

Deszcz
Pan od przyrody
Siódmy anioł
O tłumaczeniu wierszy
Różowe ucho
Epizod
Jedwab duszy
Moje miasto
Pięciu
Życiorys [*Napisał pierwszy wiersz o róży...*]
Do pięści
Prośba [*Naucz nas także palce zwijać...*]
Ornamentatorzy
Pieśń o bębnie
Mały ptaszek
Przypowieść o emigrantach rosyjskich
Jak nas wprowadzono
Substancja
Odpowiedź
Węgrom

Proza poetycka
Skrzypce

Pijacy
Przedmioty
Muszla
Kraj
Kot
Krasnoludki
Epizod w bibliotece
Osa
Wariatka
Raj teologów
Umarli
Krypta
Po koncercie
Piekło
Mur
Wilk i owieczka
Wieża
Kawiarnia
Niedźwiedzie
Od końca
W drodze do Delf
Wiatr i róża

Kura

Klasyk

Malarz

Hermes, pies i gwiazda

Las

Cesarz

Słoń

Ofiarowanie Ifigenii

W szafie

Magiel

Z technologii łez

Sen cesarza

Księżyc

Bajka ruska

STUDIUM PRZEDMIOTU (1961)

Pudełko zwane wyobraźnią

Nic ładnego

W pracowni

Czarna róża

Apollo i Marsjasz

Fragment

Mona Liza

Ostatnia prośba
Szuflada
Nasz strach
Z mitologii
Jonasz
Powrót prokonsula
Tren Fortynbrasa
Miasto nagie
Rozważania o problemie narodu
Ojcowie gwiazdy
Próba opisu
Studium przedmiotu
Kamyk
Tamaryszek
Objawienie
Głos wewnętrzny
Do moich kości
Gwóźdź w niebie
Drewniana kostka
Zegar
Serce
Diabeł

Żeby tylko nie anioł

Ostrożnie ze stołem

Krzesła

Drwal

NAPIS (1969)

Prolog

Wyspa

Zejście

Przebudzenie

Miejsce

Postój

*** (*jest świeża...*)

Zimowy ogród [*zastukał pazur mrozu w okno...*]

Na marginesie procesu

Przesłuchanie anioła

Sprawozdanie z raju

Longobardowie

Epizod z Saint-Benoît

Opis króla

Diabeł rodzimy

Ozdobne a prawdziwe

Tusculum

Cernunnos

Góra naprzeciw pałacu

Brzeg

Próba rozwiązania mitologii

Brak węzła

Świt

Układała swe włosy

Zegarek na rękę

Chińska tapeta

Męczeństwo Pana Naszego malowane
przez Anonima z kręgu mistrzów nadreńskich

*** (*Zasypiamy na słowach...*)

Dlaczego klasycy

Co będzie

PAN COGITO (1974)

Pan Cogito obserwuje w lustrze swoją twarz

O dwu nogach Pana Cogito

Rozmyślania o ojcu

Matka

Siostra

Pan Cogito a perła

Poczucie tożsamości

Pan Cogito myśli o powrocie do rodzinnego miasta

Pan Cogito rozmyśla o cierpieniu

Przepaść Pana Cogito

Pan Cogito a myśl czysta

Pan Cogito czyta gazetę

Domy przedmieścia

Alienacje Pana Cogito

Pan Cogito obserwuje zmarłego przyjaciela

Późnojesienny wiersz Pana Cogito przeznaczonydla kobiecych pism

Żeby wywieść przedmioty

Pan Cogito rozważa różnicę między głosem ludzkima głosem przyrody

Sekwoja

Ci którzy przegrali

Pan Cogito biada nad małością snów

Pan Cogito a poeta w pewnym wieku

Pan Cogito a pop

Pan Cogito spotyka w Luwrze posążek Wielkiej Matki

Historia Minotaura

Stary Prometeusz

Kaligula

Hakeldama
Pan Cogito opowiada o kuszeniu Spinozy
Rozmyślania Pana Cogito o odkupieniu
Pan Cogito szuka rady
Gra Pana Cogito
Co myśli Pan Cogito o piekle
Pan Cogito o postawie wyprostowanej
Przesłanie Pana Cogito

RAPORT Z OBLĘŻONEGO MIASTA (1983)

Co widziałem
Ze szczytu schodów
Dusza Pana Cogito
Tren
Do rzeki
Dawni Mistrzowie
Modlitwa Pana Cogito – podróżnika
Pan Cogito – powrót
Pan Cogito i wyobraźnia
Do Ryszarda Krynickiego – list
Pan Cogito a długowieczność
Pan Cogito o cnocie
Przeczucia eschatologiczne Pana Cogito

Kołysanka
Fotografia
Babylon
Boski Klaudiusz
Potwór Pana Cogito
Damastes z przydomkiem Prokrustes mówi
Anabaza
Porzucony
Beethoven
Pan Cogito z Marią Rasputin – próba kontaktu
Izydora Duncan
Posłaniec
17 IX
Pan Cogito o potrzebie ścisłości
Potęga smaku
Pan Cogito – zapiski z martwego domu
Raport z oblężonego Miasta

ELEGIA NA ODEJŚCIE (1990)

Dęby
Przemiany Liwiusza
Rodzina *Nepenthes*
Tarnina

Msza za uwięzionych

Małe serce

Prośba [*Ojcze bogów i ty mój patronie Hermesie...*]

Heraldyczne rozważania Pana Cogito

Pożegnanie

Podróż

Wit Stwosz: Uśnięcie NMP

Modlitwa starców

Pana Cogito przygody z muzyką

Domysły na temat Barabasza

Elegia na odejście pióra atramentu lampy

ROVIGO (1992)

Do Henryka Elzenberga w stulecie Jego urodzin

Książka

Życiorys [*Byłem chłopcem cichym...*]

Mademoiselle Corday

Ręce moich przodków

Wilki

Guziki

Obłoki nad Ferrarą

Homilia

Widokówka od Adama Zagajewskiego

Do Piotra Vujičića
Do Jehudy Amichaja
Wstyd
Przysięga
Zwierciadło wędruje po gościńcu
Chodasiewicz
Pan Cogito na zadany temat: „Przyjaciele odchodzą”
Kalendarze Pana Cogito
Achilles. Pentezylea
Czarnofigurowe dzieło Eksekiasa
Do Czesława Miłosza
Rovigo

EPILOG BURZY (1998)

Babcia
Brewiarz [*Panie, dzięki Ci składam*...]
Brewiarz [*Panie, obdarz mnie zdolnością*...]
Brewiarz [*Panie, pomóż nam wymyślić*...]
Brewiarz [*Panie, wiem że dni moje są policzone*...]
Dalida
Dałem słowo
Język snu
Kant. Ostatnie dni

Koniec

Kwiaty

Na chłopca zabitego przez policję

Ostatni atak. Mikołajowi

Pal

Pan Cogito. Aktualna pozycja duszy

Pica pica L.

Piosenka

Przyszło do głowy

Strefa liryczna

Szachy

Telefon

Tomasz

W mieście

Wysoki Zamek

Ala ma kota. W obronie analfabetyzmu

Artur

Czas

Pan Cogito. Lekcja kaligrafii

Pępek

Pora

Starość

Urwanie głowy
Zaświaty Pana Cogito
Portret końca wieku
Czułość
Głowa
Tkanina
Alfabetyczny spis utworów
Przypisy

WSTĘP

I. RYS BIOGRAFICZNY. ŻYCIE I LEGENDA

Legenda (auto)biograficzna. Nocą 28 lipca 1998, gdy w warszawskim Instytucie Gruźlicy i Chorób Płuc umierał Zbigniew Herbert, w stolicy grzmiało, a niebo rozjaśniały błyskawice podobne do tej, którą przedstawia reprodukcja na okładce ostatniej książki wydanej za życia poety – *Epilogu burzy* (1998). Okoliczności śmierci autora nieoczekiwanie sprzęgły się z koncepcją pożegnalnego tomu i ów finalny akord metaforycznie domknął jego niespokojne losy, co później chętnie podkreślali krytycy. Znacząca wydaje się jednak nie tyle anegdotyczna warstwa tej historii, ile to, że pokazuje ona styl odbioru, który wpisał się w sposób myślenia na temat Herberta. Jeśli „biografia nie jest nigdy jedynie zbiorem faktów dokumentalnie zaświadczonych ani wyłącznie czystą legendą, lecz zwykle mieszanką składników obu kategorii", jak charakteryzuje ją Janusz Sławiński[1], to w tym wypadku proporcje zostają zdecydowanie zachwiane, a na plan pierwszy wysuwa się element mityzującej opowieści.

Znamienne, że legenda poety nie blednie w miarę sukcesywnego zapełniania miejsc pustych w jego życiorysie. Nie osłabia jej – wręcz przeciwnie: utrwala i wzmacnia – ogłaszanie kolejnych listów, opowieści biograficznych, wspomnień. Pomimo wysiłku badaczy życie Herberta wciąż pozostaje nieodczytanym do końca szyfrem; odbiciem figury życia-zagadki, powracającej w jego twórczości i zaprojektowanej, wolno przypuszczać, również w odniesieniu do „ja" poetyckiego. A przecież, odchodząc „z węzełkiem zgrzebnej tajemnicy" (*Pan Cogito obserwuje zmarłego przyjaciela*), twórca *Pana Cogito* pozostawił wyrazisty autoportret – „księcia niezłomnego" polskiej poezji. Budulcem tego wizerunku jest tyleż materia wierszy, co kreacja osnuta wokół faktów, mitów i przemilczeń, którą celnie pointuje tytuł jednej

z monografii poświęconych poecie (wzięty z jego prozy poetyckiej): *Uśmiech Sfinksa*[2].

Ci, którzy mieli okazję znać Herberta, podkreślali, że nie zwierzał się on ze spraw osobistych. Był powściągliwy i bardzo dyskretny. „Po prostu nie lubię autobiografii" – tłumaczył w rozmowie z Markiem Oramusem (HN 107)[3], i jeśli już publicznie wypowiadał się na swój temat, to właśnie w wywiadach. Zwierzenia te należy jednak traktować ostrożnie, a nieufność wskazana jest m.in. z tego względu, że poeta często wpisywał własną biografię w porządek wartości, który projektował w wierszach. W autokomentarzach zwracał zresztą uwagę na napięcie istniejące między osobowością „lepszą" a niespójną i pełną pęknięć egzystencją. „Człowiek jest nie tylko tym, czym jest, ale tym, czym chciałby być" – mówił w jednym z wywiadów (HN 29), a w innym miejscu wyjaśniał, że to w poezji zawiera się najlepsza cząstka jego samego, gdyż:

> Człowiek piszący realizuje się w pisaniu takim, jakim pragnąłby być, a nie takim, jakim jest. Pracuje on nieustannie nad swego rodzaju ideałem osobistym, który niewiele ma wspólnego z jego osobowością codzienną[4].

Przywołajmy jeszcze jeden cytat, tym razem z opowieści o Torrentiusie, tajemniczym malarzu, oskarżanym o niemoralność i herezję, który, jak napisze o nim Herbert:

> W spadku pozostawił nam alegorię powściągliwości – dzieło wielkiej dyscypliny, samowiedzy i ładu, jakby sprzeczne z jego szalonym egzystencjalnym doświadczeniem. Ale tylko prostaczkowie i naiwni moralizatorzy domagają się od artysty przykładnej harmonii życia i dzieła. [MNW 120]

Trudno oprzeć się wrażeniu, że podsumowując burzliwe dzieje niezwykłego twórcy i zachwycając się jego dziełem „tak wspaniale cielesnym i klasycznie zamkniętym" (MNW 119), autor *Martwej natury z wędzidłem* myślał także o sobie.

Problem związków między biografią a legendą Herberta nie sprowadza się jednak do niewspółmierności ideału i życia; jest bardziej złożony. Trzeba tu wziąć pod uwagę cechy osobowościowe poety, który, mówiąc o sobie, miał zwyczaj ironizować, nakładać maski, bawić się z rozmówcą. „Rozmaitym mistyfikacjom nigdy właściwie nie było końca – wspomina jeden z kolegów Herberta – a to jakiś telefon z absurdalnym pytaniem lub z co najmniej dziwnym poleceniem, a to – gdy już nadeszła pora zagranicznych wyjazdów – niespodziewana postać zjawiająca się w śmiesznej masce" (UT 6). Poeta lubił w żartach podawać się za kogoś innego; rodzinne historie często ubarwiał fantazją, np. jednemu ze swych interlokutorów opowiadał o tym, że jako dziecko z trudem przechodził do kolejnej klasy: „byłem ostatni z ostatnich. No, może przedostatni" (NZP 54). Anegdoty biograficzne, mistyfikacje i konfabulacje wyrastały także z predylekcji teatralnych (ich autor w młodości pragnął być aktorem, chętnie też inscenizował różne improwizowane scenki, a w swojej twórczości przywoływał motywy teatralne i przyrównywał życie do teatru). Głównie jednak brały się z niepospolitego poczucia humoru, należącego do najbardziej wyrazistych rysów osobowości Herberta. Poeta miał nie tylko talent komiczny, ale też duży dystans do siebie i świata, a przy tym jak mało kto potrafił łączyć błyskotliwy dowcip ze śmiertelną powagą – cechę tę zapamiętywał niemal każdy, kto miał okazję się z nim zetknąć. Julia Hartwig we wspomnieniu napisze:

> Żart jego [tj. Herberta] był zawsze pierwszej próby, a znał żartu odcieni tysiące, od lekkich jak piórko do boleśnie kąśliwych, kiedy mu coś nie przypadło do gustu; żart swobodny, żart ironiczny, żart sarkastyczny. [W 181]

Ów humor, warto zauważyć, towarzyszył poecie do końca, a najlepszym tego przykładem są utwory zawarte w pożegnalnym *Epilogu burzy* (takie jak np. *Ostatni atak. Mikołajowi*, *Urwanie głowy* czy *Koniec*), które – mimo że poruszają tematykę trudną i poważną (dotyczącą cierpienia, choroby, szykowania się do śmierci) – operują różnymi odcieniami komizmu i są utrzymane w żartobliwej tonacji.

Tendencja do konceptualizacji egzystencjalnego projektu, dochodząca do głosu w życiu i twórczości poety, miała też innego typu uwarunkowania. W dużym stopniu wyrastała z pragnienia, by wpisywać porządek egzystencji w większą całość i projektować go na kod kultury. Dlatego Herbertowskie strategie autokreacyjne zazwyczaj uruchamiały różnego rodzaju skojarzenia kulturowe – np. w wierszu *Fotografia* na los bohatera, którego można utożsamić z „ja" autorskim, nakłada się historia biblijnego Izaaka. Także biograficzną autonarrację ubierał Herbert w kostium mitu. W jednym z ostatnich wywiadów, mówiąc o swoim dzieciństwie, objaśniał: „I to był właściwie początek mitologii, ojciec – Zeus, babcia – dobrotliwe bóstwo pośredniczące. A jeszcze do tego mama – Afrodyta" (NZP 54).

Motywacja kulturowa znajdowała uzasadnienie w klasycystycznej teorii poezji. Herbert dzielił z klasykami niechęć do ujawniania uczuć i odsłaniania własnego „ja". Konsekwentnie odcinał się też od ekspresywnego stylu odbioru swych wierszy, a jego dążeniu do znalezienia tzw. *objective correlative* („obiektywnego korelatu", „odpowiednika przedmiotowego", tj. zasady polegającej na unikaniu nazywania emocji i dawania im wyrazu w zobiektywizowanych przedstawieniach; głosił ją jeden z mistrzów Herberta, Thomas Stearns Eliot) towarzyszyła skłonność do konstruowania licznych ról podmiotu, w tym persony lirycznej. Z jednej strony głos poety udzielany był postaciom, których kreacja implikowała odległość wobec autorskiego „ja", z drugiej – kostium kulturowy szyfrował doświadczenie, uchylając możliwość lektury naiwnie genetycznej (wywodzącej treści wierszy bezpośrednio z biografii).

Innym jeszcze ważnym powodem szyfrowania przekazów, który w mniejszym stopniu oddziałał na wątki autobiograficzne, miał jednak znaczący wpływ na poetykę utworów (m.in. na kreację „ja" lirycznego i typy stosowanej ironii), była sytuacja polityczna panująca w powojennej Polsce, przez Herberta traktowana w kategoriach „czwartego rozbioru". Okres PRL-u (lata 1952–1989), na który przypada rozwój literacki poety, to czas ograniczania wolności słowa, panowania cenzury. Aby ominąć instytucję kontroli, niedopuszczającej do druku tekstów kwestionujących linię polityczną rządu, ludzie pióra sięgali po

alegorię i tzw. język ezopowy. Herbert był tu bez wątpienia mistrzem: „wypracowałem pewien styl pisania z myślą o obchodzeniu cenzorskich zakazów” (HN 200) – przyznawał po latach[5].

Reasumując, związki twórczości poety z biografią, niewątpliwie ważne i bogate, okazują się trudne do uchwycenia i bynajmniej nie podlegają regule prostego przeniesienia. Unaocznia to treść takich utworów, jak *Mój ojciec*, *Rozmyślania o ojcu*, *Mama*, *Siostra*, a także dwóch wierszy zatytułowanych *Życiorys* (pierwszy pochodzi z tomu *Hermes, pies i gwiazda*, drugi z tomu *Rovigo*). Ich nagłówki zachęcają do lektury w kluczu autobiografii, tego rodzaju interpretacja rodzi jednak zabawne nieporozumienia. Przykładem może być wniosek wysnuty przez jednego z badaczy z odczytania wiersza *Mój ojciec*, tj. że poeta został wcześnie osierocony przez rodzica. Niemniej ten sam utwór paradoksalnie potwierdza prawidłowość odwrotną i dowodzi, że to właśnie w wierszach zostały zapisane niewyartykułowane w innym miejscu tropy egzystencji. Ojciec poety, ukazany tu jako baśniowy podróżnik, w rzeczywistości bardzo lubił różnego rodzaju wyprawy – wspinał się po górach, uczestniczył w spływach kajakowych, zwiedzał obce kraje (to od niego, można przypuszczać, syn przejął zamiłowanie do wojaży). Niebezpodstawnie ofiarowując mu pod choinkę książkę o „nowej Azji”, poeta zaopatrzył ją w dedykację, w której nazwał rodzica – tak samo jak w wierszu *Mój ojciec* – Sindbadem. Dodajmy, że Herbert senior podejmował tę narrację i, tłumacząc awersję do samotnych podróży, która nasiliła się wraz z wiekiem, pisał: „Zgubiłem gdzieś mój czarodziejski dywan” (HKR 142).

W twórczości poety, w jego „sowich zagadkach” zaszyfrowane zostały sytuacje i wydarzenia, o których Herbert mówił w sposób zawoalowany lub... niechętnie, takie jak np. młodzieńcza miłość do „Muzy”, zaangażowanie w działalność konspiracyjną czy uczestnictwo w życiu literackim PRL-u. Jednym z liryków zawierających trop autobiograficzny jest wiersz *Jak nas wprowadzono* (pierwotnie zatytułowany *Jak mnie wprowadzono*), ukazujący mechanizmy kreowania „oddolnego ruchu literackiego” w pierwszych powojennych latach. Herbert w 1948 roku został przyjęty do Związku Literatów Polskich i choć niebawem pod wpływem akcji politycznych, w które

angażowano ludzi pióra, zeń wystąpił, to zaprezentowaną tu sytuację można by do niego odnieść. W zakończeniu wiersza pojawia się obraz ciemnego rękawa i znikającego w nim kawałka tortu, którym kuszono poetów – łatwo skojarzyć go z przynętą lub... z figurą wstydu.

Jednak do legendy poety przeniknęły głównie innego typu fakty, eksponujące jego męstwo, niezłomność, odpowiedzialność i wierność. Na ów heroiczny wariant składa się wizerunek Herberta kombatanta (działającego w akowskim podziemiu), Herberta nieprzejednanego antykomunisty, który, odrzucając współpracę z systemem i płynące z niej profity, wybrał los wygnańca; wreszcie Herberta jako obrońcy poniżonych i skrzywdzonych. Wszystkie te oblicza ściśle sprzęgły się z wartościami, które promował on w swych wierszach, pisząc o wierności, współczuciu, postawie wyprostowanej i „potędze smaku".

Zaangażowanie etyczne towarzyszy całej twórczości autora *Struny światła*, przy czym miano „poety niezłomnego" przylgnęło do niego głównie za sprawą *Przesłania Pana Cogito* i tomu *Raport z oblężonego Miasta*, wydanego przez Instytut Literacki w Paryżu po wprowadzeniu w Polsce stanu wojennego. Trzeba zarazem pamiętać, że bezkompromisowość, zaangażowanie w sprawy kraju, solidarność ze słabszymi przejawiały się nie tylko w liryce. Herbert aktywnie włączał się w różnego rodzaju akcje niepodległościowe i wspierał protesty przeciwko rządom komunistów, wiele razy stawał też w obronie pokrzywdzonych i represjonowanych przez system (będzie o tym mowa w podrozdziale zatytułowanym *Powroty do Polski. Działalność literacka i zaangażowanie polityczne*). Niewątpliwie był patriotą, nazywał jednak swój patriotyzm „gorzkim" i tak go tłumaczył:

> jeżeli Niemcy czy Francuzi popełniają głupstwo u siebie, nie bardzo się przejmuję. Takie same głupstwa czy nieprawości popełniane przez Polaków w Polsce przyprawiają mnie o wściekłość. Narodem wybranym mój naród nie jest na pewno, ale ponieważ jest mi najbliższy, uroiłem sobie, że powinien dążyć do doskonałości. Reakcja uczuciowa na przewiny czy niesprawiedliwości społeczne tutaj jest więc ostrzejsza. [HN 106]

Niemały udział w tworzeniu legendy poety mieli jego przyjaciele i znajomi. Przykładowo, popularna i chętnie powtarzana była wypowiedź Leopolda Tyrmanda, który przedstawił trudną sytuację Herberta, żyjącego w biedzie i zmuszonego pracować, by pomagać ojcu i matce[6].

> Myślę, że gdyby Tyrmand rozwinął trochę szerzej pomysł o „schorowanych rodzicach" i uzupełnił go podaniem Twego konta bankowego – znana ofiarność naszego społeczeństwa pozwoliłaby Ci na przetrzymanie kilku lat bez pracy zarobkowej. [HKR 55]

– tak humorystycznie skomentował słowa Tyrmanda ojciec poety, który przez wiele lat wspomagał syna finansowo. Niemniej i w tej opowieści odnaleźć można ziarno prawdy o twórcy, który nigdy nie przywiązywał się do spraw materialnych i nie dbał o stabilizację ani o wygodne życie; często mieszkał w najskromniejszych warunkach, zdarzało się też, zwłaszcza we wczesnych latach pięćdziesiątych, że nie miał za co kupić sobie obiadu, a ostatnie pieniądze potrafił wydać na książki albo na wizytę w muzeum.

Nieprzypadkowo prestiżowa nagroda Fundacji Ingersoll im. Thomasa Stearnsa Eliota za całokształt twórczości (przed Herbertem otrzymali ją m.in. Jorge Luis Borges, Eugène Ionesco, Mario Vargas Llosa), której chory poeta osobiście nie mógł już odebrać, przyznana mu została tyleż za aktywność literacką, co za wyróżniającą się postawę. Werdykt jury głosił:

> Zbigniew Herbert, walcząc z ideologiami zwróconymi przeciwko ludzkości, a także z ideologią konsumpcjonizmu, stał się sumieniem nie tylko Polski, ale i całego Zachodu. Pan Zbigniew Herbert jest nie tylko jednym z najlepszych poetów polskich, jest także rycerzem broniącym honoru inteligencji polskiej i chwała mu za odwagę![7]

Nie ulega wątpliwości, że bohater tej laudacji przynależy dziś w stopniu nieporównywalnie większym niżeli inni poeci polscy

XX wieku do „panteonu wieszczów” i w świadomości wielu współczesnych odbiorców funkcjonuje nie tylko jako autor wierszy, zaliczanych do kanonu arcydzieł polskiej literatury, ale też jako autorytet etyczno-moralny i jako współtwórca narodowej mitologii.

Okres lwowski. Dzieciństwo i młodość. Poeta przyszedł na świat 29 października 1924 we Lwowie. Na chrzcie, który odbył się w kościele pod wezwaniem św. Antoniego, otrzymał imiona Zbigniew Bolesław. Jego ojciec, Bolesław Ernest Marian (1892–1963), był synem urzędnika magistratu Józefa Franciszka Herberta i Marii z Bałabanów. Z wykształcenia doktor prawa, kierował Małopolskim Bankiem Kupieckim oraz (od 1937 roku) lwowskim oddziałem Poznańskiego Koncernu Towarzystw Ubezpieczeniowych „Westa”. Po wojnie natomiast przez krótki czas (do momentu odsunięcia Eugeniusza Kwiatkowskiego przez władze PRL) zarządzał działem finansowym Gdańskiej Dyrekcji Odbudowy w Sopocie, a następnie Funduszem Wyrównawczym Robotników Portowych w Gdańsku. Pracował też jako nauczyciel w liceum ekonomicznym, jako radca prawny i wykładowca na Politechnice Gdańskiej.

Matka Maria (1900–1980) pochodziła z rodziny Kaniaków, była jednym z jedenaściorga dzieci urzędnika Józefa Kaniaka i Krystyny (Christine) z domu Lenius, której korzenie wskazują na ród niemieckich osadników. Ukończyła seminarium nauczycielskie we Lwowie, ale w zawodzie pracowała bardzo krótko. Do czasu zamążpójścia była zatrudniona w Krajowym Urzędzie Odbudowy, powołanym do usuwania skutków wojny w Galicji, później zajęła się domem i wychowaniem dzieci.

Zbigniew był drugim z trójki rodzeństwa. Jego starsza o rok siostra Halina (1923–2017) ukończyła medycynę, wyszła za mąż za lekarza Tadeusza Żebrowskiego i po wojnie pracowała jako lekarka. Brat, Bolesław Janusz (1931–1943), zwany Januszkiem, urodził się, gdy Zbigniew miał siedem lat, i był uważany za najbardziej uzdolnione dziecko Herbertów; zmarł w 1943 roku na nierozpoznane zapalenie wyrostka robaczkowego. Rodzina długo nie mogła się podźwignąć z tragicznego doświadczenia, a Zbigniew, który mocno przeżył śmierć brata, będzie później wskazywał ten moment jako decydujący dla

wyboru swej drogi życiowej. W liście do Jerzego Zawieyskiego wspomina:

> Byłem wówczas autorem dwóch wierszy, z których jeden, długi poemat na wzór *Statku pijanego*, uważałem za genialny. Wiedziałem, że aby brata uratować, trzeba poświęcić coś, co ma się najlepszego. Spaliłem wiersze i poprzysiągłem, że nie będę nigdy pisał. Mały umarł mi na rękach. [...] umarł, więc mogłem już zostać lichym poetą. (HZ 48)[8]

Według relacji Herberta rodzina jego ojca wywodzi się z Anglii i przez Austrię przybyła – prawdopodobnie pod koniec XVIII lub na początku XIX wieku – do Galicji, osiadając w jednym z jej największych miast, Lwowie. „Mój pradziadek, który nie umiał ani słowa po polsku, był nauczycielem języka angielskiego” (HN 43) – mówił w jednym z wywiadów poeta. Jego siostrzeniec, Rafał Żebrowski, podaje jednak angielskie pochodzenie Herbertów w wątpliwość i twierdzi, że przodkowie autora *Epilogu burzy* byli Austriakami, i to z Austrii – przez Czechy – przybyli do Lwowa[9]. Niezależnie od tego, która z tych wersji jest prawdziwa, pewne pozostaje, że ród Herbertów szybko się zasymilował i pielęgnował polskie tradycje patriotyczne. Herbert mówił o swoim ojcu, że „był [on] legionistą i patriotą, jakbyśmy mieszkali tu od Rzepichy i Piasta” (HZ 43). Zarazem w rodzinie żywy był kult galicyjskiej autonomii i „Dobrotliwego Cesarza” Franciszka Józefa – to na jego cześć dziadek poety otrzymał dwa imiona: „Józef Franciszek”, choć już dla swoich synów wybrał imiona typowo polskie: Mieczysław i Bolesław.

Duże znaczenie w domu Herbertów miał etos wojskowy i związana z nim tradycja rodzinna. Ojciec poety w młodości należał do I Brygady Legionów Polskich (ze względu na stan zdrowia po roku musiał zrezygnować); legionistą był również jego brat Mieczysław. Ta tradycja dotyczy też dalszej rodziny. Kuzyn ojca, Marian Herbert, walczył w armii austro-węgierskiej, a w 1918 roku zaciągnął się do Wojska Polskiego i dosłużył się stopnia generała w stanie spoczynku. Jego najstarszy syn zginął jako młody oficer w szeregach armii austro-węgierskiej, natomiast inny, Edward Franciszek Herbert, w czasie

drugiej wojny dowodził szwadronem czołgów wchodzących w skład Krakowskiej Brygady Kawalerii, ranny znalazł się w szpitalu, a stamtąd, aresztowany przez NKWD, trafił – zapewne jako jeniec – do obozu w Kozielsku i ślad po nim zaginął. To właśnie jemu poeta dedykował wiersz pt. *Guziki*, w którym uczcił pamięć pomordowanych polskich oficerów. Jak ważny był dla Herberta ów żołnierski wzorzec, świadczy m.in. fakt, że pod koniec życia autor *Epilogu burzy* żartobliwie przywoływał tradycję husarską i opatrywał swoje listy zieloną pieczęcią o treści „Dowódca Królewskiej Samodzielnej Brygady Huzarów Śmierci – pułkownik Zbigniew Herbert”[10].

Innego rodzaju, choć równie silny, wpływ na Herberta miała babka poety ze strony ojca, Maria z Bałabanów. „Ormiańska babcia”, „Ormianka o ślicznych uszach i pięknej skórze”, jak pisał o niej wnuk, wywodziła się ze spolonizowanych Ormian. Jako tercjarka (należała do tercjarzy, czyli świeckiej części zakonu św. Franciszka) była – w przeciwieństwie do swojego syna, a ojca Herberta (który wprawdzie interesował się sprawami religii, ale do kościoła nie chodził) – gorliwie praktykującą katoliczką.

> Jej myślenie, jej postępowanie budowało kanon zasad Herberta. [...] Była [ona] wielką chrześcijanką. Była oddana ratowaniu innych, pomaganiu, a przy tym była osobą najdyskretniejszą na świecie. Nigdy nie wchodziła w życie innych ludzi. Herbert przejął po niej wzory postępowania[11]

– tak Marię z Bałabanów wspomina żona poety, Katarzyna Herbert. Można przypuszczać, że to właśnie „najukochańsza babcia” (zob. wiersz *Babcia*) oddziałała na wątki franciszkańskie dostrzegalne w wierszach autora *Struny światła*, a zapewne również na kult, jaki żywił on (nieraz dając temu żartobliwy wyraz) wobec św. Antoniego, jednego z najgłośniejszych franciszkanów.

Natomiast o rozwój intelektualny Zbigniewa troszczył się ojciec. Humanista z zamiłowania, łączący poglądy patriotyczne z racjonalizmem i nieufnością wobec egzaltacji, był „pozytywistą, organizatorem, gniewał go brud i nieporządek” – jak charakteryzuje go syn, dopowiadając jednak, że Bolesław Herbert „skrywał w sobie

artystę, poetę” (HN 58). Interesował się literaturą i sztuką, miał w domu obszerny księgozbiór, a także kolekcję obrazów. Dbając o edukację dzieci, zatrudniał nauczycielkę gry na pianinie i lektorkę języka niemieckiego; co jakiś czas urządzał też Halince i Zbyszkowi „seminaria humanistyczne”, podczas których np. opowiadał dzieciom *Odyseję*. „Nie musiałem szukać w słowniku, kto to był Polifem – było to dla mnie jasne, wzrastałem w tym po prostu” – wspomina poeta (HN 100). Przez jakiś czas po wojnie, mieszkając już w Sopocie, Bolesław Herbert żył koncepcją założenia i prowadzenia wypożyczalni książek. Niemal wszystkie jego listy do syna pochodzące z lat pięćdziesiątych XX wieku zawierają informacje o kolejnych zakupionych na ten cel tomach. Były to nie tylko pozycje należące do klasyki literatury polskiej i obcej, ale też powieści dla młodzieży, kryminały, utwory najnowsze. Ponadto w jego księgozbiorze poczesne miejsce zajmowała literatura podróżnicza – nieprzypadkowo na swoją pierwszą wyprawę zagraniczną (do Paryża) wyruszył Herbert zaopatrzony w stary przewodnik ojcowski sprzed wojny.

Z pewnością nie bez znaczenia dla przyszłego poety było to, że od dziecka obcował ze sztuką słowa i sztukami plastycznymi, że wyrastał w rodzinie, w której panowały serdeczne stosunki, wśród oddanych sobie osób i – co także istotne – w domu w miarę dostatnim, w lwowskiej kamienicy, a raczej w trzech kolejnych kamienicach, gdyż Herbertowie przeprowadzali się trzykrotnie (z ulicy Łyczakowskiej na Tarnowskiego, stamtąd na Piekarską, a następnie na Obozową). Dużą część wakacji rodzina poety spędzała w letnim domu wybudowanym w podlwowskich Brzuchowicach.

We Lwowie, uchodzącym za stolicę Galicji i będącym jednym z głównych ośrodków życia intelektualnego II Rzeczpospolitej, w mieście wielokulturowym, wielowyznaniowym i wieloetnicznym, w którym mieszały się tradycje różnych kultur i religii, gdzie – jak Herbert wspominał po latach – „była dobra atmosfera międzyludzka, bo polatywał nad nim [tj. nad miastem] duch tolerancji, bardziej wyczuwalny niż w Polsce centralnej” (HN 208), poeta spędził pierwsze dwie dekady życia. Tu w latach 1931–1935 uczęszczał do Publicznej Powszechnej Szkoły Męskiej nr 2 pod wezwaniem św. Antoniego

(w ostatnim roku edukacji na poziomie szkoły podstawowej został przeniesiony do Szkoły Powszechnej im. Marii Konopnickiej), a następnie do VIII Państwowego Gimnazjum im. Króla Kazimierza Wielkiego, o charakterze matematyczno-przyrodniczym. Gimnazjum reprezentowało wysoki poziom, uczyło też myślenia ścisłego, dyscypliny intelektualnej. „Profesorów miałem wymagających, surowych, nieubłaganych. Do dzisiaj wspominam ich z serdeczną wdzięcznością" – napisze poeta po latach (HN 68). Być może wśród nich znajdował się prototyp tytułowego bohatera wiersza *Pan od przyrody*. Nauczycielem najlepiej jednak zapamiętanym jest łacinnik, Grzegorz Jasilkowski, zwany Grzesiem – jego portret został ukazany w eseju pod tytułem *Lekcja łaciny*. Fascynacja Herberta myślą starożytną, zwłaszcza rzymskim antykiem, potwierdza, jak ważna była owa lekcja, „przerwana" w 1939 roku. W zakończeniu eseju poeta napisze: „Pracowaliśmy w pocie czoła. Zbliżała się pora owocobrania: w następnym roku mieliśmy przejść do poezji Katullusa i Horacego. Ale wtedy wkroczyli barbarzyńcy" (LM 196).

W momencie wybuchu wojny Herbert miał czternaście lat. Był uczniem gimnazjum, przekształconego w szkołę dziesięcioletnią po wejściu Armii Radzieckiej do Lwowa w 1939 roku. Zamiast łaciny i religii wprowadzono język rosyjski i ukraiński, zmienili się nauczyciele. W tym okresie doszło do wydarzenia, które zapisało się w biografii Herberta jako jego pierwszy polityczny akt oporu. Według żony szkolnego kolegi Zbigniewa, Jadwigi Ruziewiczowej, chłopcy podpalili wówczas portret Berii wiszący na bocznej ścianie; zdaniem Rafała Żebrowskiego, który podaje trzy możliwe wersje tego wydarzenia, bardziej prawdopodobne jest, że przyszły poeta napisał na tablicy wierszyk o wymowie antybolszewickiej. Jakkolwiek było, cała sprawa szczęśliwie nie pociągnęła za sobą konsekwencji.

Po ukończeniu szkoły Herbert kontynuował edukację na tajnych kompletach. Na początku 1944 roku zdał egzamin maturalny; przez krótki okres po maturze, do momentu wyjazdu ze Lwowa, odbywał też potajemnie studia polonistyczne, a do jego wykładowczyń należały m.in. Maria Dłuska oraz Stefania Skwarczyńska, po wojnie wybitne literaturoznawczynie. Był to czas, gdy Lwów znalazł się pod okupacją

niemiecką i aby się utrzymać, cała rodzina musiała pracować. Sam Zbigniew zatrudniał się jako sprzedawca w sklepie z wyrobami metalowymi, dorabiał też, karmiąc wszy w Instytucie Badań nad Tyfusem Plamistym i Wirusami profesora Rudolfa Weigla (dodajmy, że już po wojnie, w chudych studenckich czasach, będzie podreperowywał swe finanse podobnie, oddając krew za pieniądze).

W lwowskim okresie zdarzył się wypadek, którego skutki dadzą znać o sobie w przyszłości. W styczniu 1941 roku (albo zimą 1942 – data nie została ustalona) Herbert wybrał się samotnie na narty i złamał nogę. Było to złamanie z komplikacjami i pozostawiło ślad w kształcie blizny. W jego wyniku poeta do końca życia utykał – podobnie jak bohater wiersza *O dwu nogach Pana Cogito*, który „idzie / [...] przez świat / zataczając się lekko”. W tym utworze mowa jest jednak nie tylko o zabliźnionej ranie „wzdłuż ścięgna Achillesa”, ale też o drugiej, „owalnej / bladoróżowej / sromotnej pamiątce ucieczki”, i tajemnica owych dwóch blizn dała badaczom twórczości Herberta asumpt, by snuć przypuszczenia na temat nieznanych momentów biografii autora *Struny światła*, związanych z jego konspiracyjną przeszłością.

Z okresu lwowskiego pochodzą pierwsze próby poetyckie Herberta. Jednym z jego najwcześniejszych utworów był, jeśli wierzyć autorowi, wspomniany już poemat na wzór *Statku pijanego*. W przytoczonej wyżej opowieści o spaleniu tego utworu odżywa mit o wyroku bogów i o przeznaczeniu, od którego nie ma ucieczki. Dodajmy, że pojawiający się tu wątek ofiary okaże się jednym z ważniejszych motywów w tekstach Herberta.

Natomiast jako swój udokumentowany początek poeta wskazuje utwór *Dwie krople*, z którym wiąże się inne wydarzenie:

> Miałem wówczas kilkanaście lat. Była wojna. W czasie jednego z ciężkich bombardowań zbiegłem do schronu i wtedy na schodach zauważyłem w przelocie – gdyż pędzony byłem strachem – dwoje młodych ludzi, którzy całowali się. To było naprawdę niezwykłe w tej sytuacji. [...] Niezwykłe dlatego, że w takich sytuacjach przerażenie wypełnia człowieka całego, każe mu zapomnieć o najbliższych. Obudzony w momentach totalnego zagrożenia instynkt życia wypełnia nas bez reszty szczurzym lękiem, jedyną wolą, aby

ratować tylko siebie. A tymczasem tych dwoje ludzi przeciwstawiało szalejącemu okrucieństwu kruchą potęgę miłości. [HN 19]

Poeta wspomina, że wiersz, który zrodził się pod wpływem tego doświadczenia, zapisał wówczas w notesie, by po kilkunastu latach przywołać go w swojej pierwszej książce poetyckiej. Nawet jeśli tak się nie stało i jest to tylko jeden z mitów inicjacyjnych Herberta, jak twierdzi Mateusz Antoniuk[12], to można przypuszczać, że właśnie wówczas pojawił się pomysł utworu otwierającego debiutancką *Strunę światła*.

Lwów ukształtował Herberta. Poeta spędził w nim nie tylko dzieciństwo, ale i młodość, tu przeżył też, jak to określał po latach, „zawalenie się świata" po klęsce wrześniowej (HN 77). Wyjechał z miasta wraz z rodzicami i siostrą 22 marca 1944, w wieku dziewiętnastu lat, cztery miesiące przed wkroczeniem do Lwowa Armii Radzieckiej, w przededniu rozpoczęcia akcji „Burza", zakończonej aresztowaniem polskich oficerów przez Sowietów. Do końca życia towarzyszyły mu pamięć o rodzinnym mieście i traumatyczne doświadczenie wygnania. „Co noc staję boso przed zatrzaśniętą bramą mego miasta" – napisał potem w wierszu pt. *Moje miasto*. Tu dokonał się świadomy wybór wartości, którym Herbert pozostał wierny. Stąd wyniósł też trwałą niechęć do Związku Radzieckiego i do wszelkiej władzy totalitarnej. Nigdy nie zaakceptował nowej rzeczywistości, w jakiej znalazła się Polska po 1945 roku.

Lata powojenne. Od wyjazdu ze Lwowa do debiutu książkowego. Po opuszczeniu Lwowa, jeszcze przed końcem wojny, rodzina zamieszkała w podkrakowskich Proszowicach, a poeta zaczął przygotowania do egzaminów na studia. Pomimo niepewnej sytuacji i trudnych warunków, w jakich przyszło mu początkowo mieszkać, nie traci młodzieńczej radości życia. W liście do kolegi z ławy szkolnej, Zdzisława Ruziewicza (z którym będzie się przyjaźnił aż do śmierci Ruziewicza w 1997 roku), pisze:

Przyjacielu, szaleję! Dzieje się to z następujących przyczyn: a) ponieważ jest wiosna, b) ponieważ jestem młody, c) ponieważ nie możemy szaleć obaj, d)

> ponieważ pewnej nocy przez otwarte okno wpadła prosto w moje łóżko wiosenna noc. Stałem się wściekłym narkomanem życia. [...] Przeczekać burze! Niedługo tęcze! [UT 59]

Herbert miał zainteresowania plastyczne, pociągała go też kariera aktorska. Myślał o studiowaniu w Akademii Sztuk Pięknych i w Szkole Teatralnej w Krakowie i mimo że jego losy potoczyły się inaczej, owym dwóm dziedzinom, które stały się też jego pasją, pozostał wierny do końca życia. Recenzował wystawy plastyczne, pisał eseje o sztuce i niemal nie rozstawał się ze szkicownikiem, przenosząc na papier kształty napotkanych dzieł, obiektów architektury, krajobrazów i postaci. Podobnie silne były związki Herberta z teatrem – tworzył on, a także tłumaczył teksty dramatyczne, recenzował przedstawienia, przygotował nawet adaptację sceniczną *Kubusia Puchatka*. Ostatecznie zdecydował się zdawać egzaminy do krakowskiej Wyższej Szkoły Handlowej (dzisiejszej Akademii Ekonomicznej). Znalazł się w czołówce przyjętych na ekonomię i pięć lat później ukończył ją z tytułem magistra. Studiując w WSH, uczęszczał na wykłady z filozofii, równocześnie podjął też studia na Wydziale Prawa Uniwersytetu Jagiellońskiego, które potem (w latach 1947–1951) kontynuował w Toruniu, a następnie (1951–1952) w Warszawie.

Prawdopodobnie jeszcze przed końcem wojny, podczas pobytu w Proszowicach, poeta związał się z podziemiem. Konspiracyjna współpraca jest jednym z tych wątków biografii Herberta, które do dziś są owiane tajemnicą. Sam autor *Struny światła* sugerował, że miał związki z Armią Krajową i że do AK wstąpił jeszcze we Lwowie, o czym świadczyć by mogła opinia Leszka Elektorowicza: „W odrębnych jednostkach odbywaliśmy podchorążówkę Armii Krajowej, przy czym Zbyszek, choć nieco młodszy, był bardziej ode mnie zaawansowany” (UT 18)[13]. Przypuszczać jednak należy, że w podchorążówce nie był (przeszkodę stanowił choćby wspomniany wcześniej wypadek, z którego powodu sporą część okupacji poeta spędził w łóżku, a potem utykał), a w działalność polskiego podziemia czynnie (i na krótko) zaangażował się dopiero po wyjeździe z rodzinnego miasta, gdy wraz z rodzicami i siostrą przebywał w podkrakowskiej miejscowości. Prawdopodobnie

też będąc w Proszowicach, zerwał konspiracyjną współpracę, za czym, zdaniem Żebrowskiego[14], przemawia nagły wyjazd do Krakowa na początku 1945 roku. Poeta wypowiadał się na ten temat oględnie. Być może śladem doświadczeń, o których tu mowa, jest nieopublikowane za życia opowiadanie pt. *Futerał albo Koniec września*, powstałe jako część planowanego tomu szkiców wojennych. Komentując swoje wczesne próby prozatorskie, autor objaśniał:

> Po okupacji z moich przeżyć partyzancko-konspiracyjnych napisałem cykl opowiadań, które nazwałem *Niewypał*. Był to gorzki rozrachunek z przeszłością. No i potem, kiedy moich kolegów powsadzali, pomyślałem sobie, że nie warto, nie wolno tego publikować, gdyż nie ma warunków pełnej, swobodnej dyskusji literackiej i każda wypowiedź traktowana jest politycznie. [HN 103]

Jak dotąd badacze życia i twórczości Herberta nie znaleźli dowodów ani na jego przynależność do AK, ani na powojenną współpracę z podziemiem, a heroicznej legendzie towarzyszy inna jeszcze mitologizacja – nawiązująca do romantycznego wzorca poety, który, jak Juliusz Słowacki, a także Adam Mickiewicz, nie uczestniczył w zrywie narodowym i piórem spłaca dług wobec poległych i ojczyzny.

W maju 1945 roku w ramach „repatriacji” rodzina poety przeniosła się do Sopotu (wybór miasta umotywowany był sympatiami ojca, który od młodości sprzyjał Lidze Morskiej i Kolonialnej, snuł też wizję Polski jako potęgi morskiej i po wojnie zamierzał – jeśli powrót do Lwowa nie byłby możliwy – pracować dla polskiej gospodarki na morzu). Herbert zostaje wówczas w Krakowie – kończy studia, bierze udział w spotkaniach klubu dyskusyjnego Logofagów (rozwiązanego pod naciskiem władz w 1949 roku) i dojeżdża do domu. Jest, jak mówi o sobie, „dojeżdżającym z Krakowa gdańszczaninem” (NZP 57). Do rodziców dołącza pod koniec 1947 roku i wtedy też podejmuje zajęcia zarobkowe. Zatrudnia się jako redaktor naczelny „Przeglądu Kupieckiego”, w radiu gdańskim oraz w Narodowym Banku Polskim w Gdyni. Dzieli czas między pracę a studia filozoficzne w Toruniu, gdzie uczestniczy w seminarium Henryka Elzenberga, jednego

z najwybitniejszych polskich filozofów (Elzenberg stanie się też najważniejszym mistrzem autora *Struny światła*). Przede wszystkim jednak młodego Herberta interesuje twórczość literacka.

W Sopocie poeta wiąże się z tutejszym środowiskiem literatów. W 1948 roku zostaje członkiem-kandydatem, a następnie kierownikiem biura gdańskiego oddziału Związku Literatów Polskich. Przynależność do ZLP nie trwa jednak długo, w 1951 roku Herbert składa legitymację członkowską. Zapewne nie było to łatwe postanowienie – skreślenie z listy członków-kandydatów oznaczało, że nie chroniła już poety (m.in. przed skierowaniem do pracy przymusowej czy przed patrolem milicyjnym) związkowa legitymacja. Przyszły autor wiersza *Jak nas wprowadzono* następująco tłumaczył swą decyzję: „Jestem bardzo zmęczony i jestem jakoś wewnętrznie poszarpany. Te akty przemocy i terroru wywołują u mnie gwałtowny protest, nie umiem już panować. Wolę być od tego z daleka [...]”[15]. Bezpośrednią przyczyną wystąpienia ze Związku stała się zorganizowana akcja „niszczenia kułaków”, której poeta był świadkiem. Po tej akcji jedna z jej ofiar popełniła samobójstwo.

Przebywając wśród pisarzy, Herbert nawiązuje liczne znajomości, spotyka też osoby, z którymi się zaprzyjaźnia, m.in. Irenę i Włodzimierza Wnuków oraz Zawieyskiego. Jemu później zwierza się w listach ze swych uczuć miłosnych do starszej o dziewięć lat od siebie Haliny Misiołkowej, pełniącej w gdańskim oddziale ZLP funkcję sekretarki. W tym czasie często odwiedza ośrodek dla niewidomych prowadzony przez żeński zakon franciszkański w podwarszawskich Laskach (odbywały się tam rekolekcje, na których spotykała się inteligencja katolicka, znajdowały tam również schronienie osoby prześladowane przez władze komunistyczne), bywa też w opactwie tynieckim. „Szukam Boga i wiem, że już go niedługo znajdę” – pisze przyszły autor *Struny światła* do Zawieyskiego 29 października 1949 (HZ 28). Z listów do pisarza, będącego jednym z ówczesnych mentorów Herberta, wyłania się obraz stanów ducha i dylematów moralnych towarzyszących młodemu poecie: „Była to dla mnie (a właściwie jest) – próba człowieczeństwa, konkretna, angażująca mnie całego [...]. [...] dramat trwa” (HZ 39) – czytamy tam o wspomnianym związku

miłosnym. Jest przy tym dyskretny, także po latach pojawia się tylko powściągliwy komentarz: „to była moja wielka miłość. Zakochałem się w niej w 1948 roku. Rozstaliśmy się w 1956” (NZP 59). O uczuciach poety najwięcej dowiedzieć się można z listów do ukochanej oraz z wczesnych wierszy. Misiołkowej ofiarowuje Herbert w grudniu 1950 roku swój pierwszy własnoręcznie wykonany tomik. Inny podobny zbiór, zawierający utwory z lat 1946–1951 (część z nich została potem włączona do almanachu *...każdej chwili wybierać muszę...*), autor sprezentuje rodzicom w 1955 roku. Jeszcze inny, zatytułowany *Bajki*, trafi w 1953 roku do Tadeusza Chrzanowskiego. Takich obdarowanych osób było więcej.

Pisze już wtedy sporo, wspierają go w tym najbliżsi. Jednym z pierwszych czytelników i recenzentów wierszy Zbigniewa jest ojciec. W październiku 1955 roku, zanim jeszcze ukazał się tom *Struna światła*, Bolesław Herbert stwierdzi:

> nie mam żadnych uroszczeń „rzeczoznawcy”, ale nie wątpię, że wrażenia moje będą odpowiednikiem wrażeń tysięcy Twoich przyszłych odbiorców. Nie chciałbym, aby Twój debiut książkowy był adresowany wyłącznie do ciasnej grupy filozofów poezji, poszukiwaczy „nowych”, zaskakujących wzruszeń i wrażeń, ale pragnę, aby tam znalazła się również garść wierszy, które trafią do każdej wrażliwej na piękno duszy[16]. [HKR 39]

Rodzic, początkowo przeciwny pracy literackiej syna (pragnął dla niego kariery ekonomisty lub prawnika, która byłaby w stanie zapewnić życiową stabilizację), nie tylko sekunduje jego sukcesom pisarskim, ale też pociesza, gdy ów podejmuje zgoła nieliterackie zajęcia, zatrudniając się np. jako kalkulator-chronometrażysta: „Głowa do góry, syneczku. Mógł Churchill-polityk dostać nagrodę literacką Nobla – może ją dostać Herbert-kalkulator” (HKR 17). Do końca pozostaje też, podobnie jak matka poety, jednym z jego najwierniejszych czytelników.

Na okres sopocki przypada publikacja pierwszych felietonów i recenzji Herberta. Jego najwcześniej wydanym tekstem jest artykuł zatytułowany *Egzystencjalizm dla laików*, który ukazał się w 1948 roku w numerze 35 „Tygodnika Wybrzeże”. Natomiast debiutem poetyckim

stały się trzy wiersze – *Złoty środek*, *Pożegnanie września* i *Napis*; poeta dał je do oceny redakcji PAX-owskiego czasopisma „Dziś i Jutro” i – jak później pisał – bez jego zgody ukazały się one w numerze 37 periodyku, z 17 września 1950. Na łamach tego tytułu Herbert nie opublikuje już potem żadnego tekstu poetyckiego.

W momencie ukazania się wspomnianych utworów przebywa w Warszawie, gdzie przenosi się, by kontynuować studia filozoficzne. Naukę filozofii na Uniwersytecie Warszawskim, którą nazywa „zaszaffioną” (od nazwiska marksistowskiego profesora i najbardziej wówczas wpływowego wykładowcy – Adama Schaffa), szybko jednak przerywa, zniechęcony panującym na uczelni klimatem politycznym. Odrzuca też późniejszą propozycję Izydory Dąmbskiej, w liście z 23 grudnia 1957 oferującej Herbertowi stanowisko asystenta w Zakładzie Historii Filozofii Uniwersytetu Jagiellońskiego. Już na początku lat pięćdziesiątych XX wieku, pomimo żywego zainteresowania myślą filozoficzną, poeta wybiera dla siebie inne zajęcie: „żyję z pióra, korekt, dorywczych tłumaczeń i streszczeń” (HE 43) – pisze w liście do Henryka Elzenberga. Aby się utrzymać, podejmuje też, zgodnie ze swym wykształceniem, pracę na stanowisku młodszego ekonomisty. Zatrudnia się jako kalkulator i chronometrażysta w Inwalidzkiej Spółdzielni „Wspólna Sprawa”, a następnie jako ekonomista-projektant w Biurze Studiów i Projektów Przemysłu Torfowego. Najważniejsze jednak jest pisanie. W latach 1949–1953 pod pseudonimami Patryk, Bolesław Hertyński i Stefan Martha ogłasza przyszły autor *Struny światła* krótkie szkice, recenzje i wiersze w periodykach o profilu chrześcijańskim: w dzienniku „Słowo Powszechne”, w jezuickim „Przeglądzie Powszechnym”, w „Tygodniku Powszechnym” i we wspomnianym już „Dziś i Jutro”. Oprócz trzech wymienionych wierszy ukazują się w tym okresie m.in. takie utwory, jak *Do Apollina*, *Zobacz*, *O Troi*, *Dom*, *Wit Stwosz: Uśnięcie NMP*, *Architektura* i *Arijon*, które wejdą potem do zbiorów poezji. Gdy w marcu 1953 roku zamknięto „Tygodnik Powszechny” za to, że jego redakcja nie zgodziła się opublikować nekrologu po śmierci Stalina, poeta wstrzymuje druk swoich tekstów. W 1954 roku wychodzi jedynie PAX-owski almanach *...każdej chwili wybierać muszę...*, w którym znalazło się dwadzieścia wierszy.

Wraz z końcem okresu stalinowskiego zmienia się sytuacja polityczna i gdy w 1955 roku zaczyna się „odwilż”, Herbert ponownie zapisuje się do Związku Literatów Polskich, ale nie angażuje się aktywnie w jego działalność i utrzymuje kontakt głównie z osobami sytuującymi się poza oficjalnym nurtem. Zawiera też przyjaźnie (nie tylko z pisarzami), trwające potem długie lata. Oprócz Władysława Walczykiewicza, którego poznał jeszcze na studiach w Toruniu i z którym w stolicy dzielił pokój sublokatorski, krąg najbliższych poecie osób tworzą w tym okresie: Leszek Elektorowicz, urodzony we Lwowie w tym samym roku co Herbert, a także Leopold Tyrmand, Zygmunt Kubiak, Zdzisław Najder. Przyjaźń z Najderem, datująca się od czasu spotkania w krakowskim Klubie Logofagów, owocuje m.in. wspólnie spędzanymi wakacjami – w trzech kolejnych latach (1954, 1955 i 1956) obaj uczestniczą w spływach kajakowych na jeziorach i rzekach Suwalszczyzny. Bliskie relacje łączą poetę także ze środowiskiem „Tygodnika Powszechnego” (Herbert miał nawet wejść do zespołu redakcyjnego tego pisma), które tworzą: Tadeusz Chrzanowski, poznany, podobnie jak Najder, zaraz po wojnie w Krakowie, a oprócz niego Stefan Kisielewski, Janusz Odrowąż-Pieniążek, Marek Skwarnicki, Stanisław Stomma, Jan Józef Szczepański, Jerzy Turowicz. Dzięki protekcji jednego ze współpracowników „Tygodnika”, Kisielewskiego, Herbert zostaje zatrudniony jako kierownik administracyjny Związku Kompozytorów Polskich. W siedzibie tej instytucji w 1956 roku poznaje swoją przyszłą żonę, Katarzynę Dzieduszycką, z którą dwanaście lat później, 29 marca 1968, weźmie ślub w Paryżu. Stanie się ona też długoletnim świadkiem i w dużym stopniu uczestniczką losów męża.

Zanim jednak w kwietniu 1956 roku Herbert otrzyma stanowisko kierownicze i zanim w wymienionych kręgach zacznie zdobywać uznanie jako twórca, pisze głównie do szuflady, a swoje utwory czyta na imieninach kolegów i w trakcie prywatnych spotkań. Na jednej z takich imprez, zorganizowanej z inicjatywy Tyrmanda w mieszkaniu dziennikarza sportowego Bohdana Tomaszewskiego, odbył się pierwszy wieczór autorski, po którym poeta – namówiony, jak później wspomina, przez kolegów – zdecydował się opublikować swoje wiersze w „Życiu Literackim” i w „Twórczości”. Wówczas też dwa jego utwory (*Trzy*

studia na temat realizmu i *Stołek*) zostały ogłoszone w „Życiu Literackim” (w numerze 51 z 18 grudnia 1955) – jako prapremiera pięciu poetów, którzy nie wydali dotąd zbioru wierszy. Oprócz Herberta byli nimi: Bohdan Drozdowski, Miron Białoszewski, Jerzy Harasymowicz i Stanisław Czycz. Ich teksty, promowane przez wybitnych krytyków i pisarzy, potraktowano jako „jaskółkę odnowy w literaturze po latach przymusowego socrealizmu oraz [jako] sygnał pojawienia się nowej generacji pisarzy”[17]. List polecający przygotował Herbertowi Jan Błoński.

Długo wstrzymywany debiut książkowy Herberta dokonał się na fali odwilży politycznej z czerwca 1956 roku. Zbiór nosił tytuł *Struna światła* i zawierał trzydzieści dziewięć wierszy. Rok później wyszła kolejna książka autorska – tom poezji i prozy poetyckiej zatytułowany *Hermes, pies i gwiazda* (1957). Obie publikacje zyskały bardzo dobre recenzje, szczególnie jednak chwalono drugą z nich, która – jak uznali krytycy – objawiła dojrzały talent poetycki.

Równocześnie Herbert debiutuje jako dramaturg. Trzy miesiące po wydaniu pierwszego tomu wierszy, we wrześniu 1956 roku, na łamach „Twórczości” ukazuje się *Jaskinia filozofów* – pierwszy z czterech (obok *Drugiego pokoju*, *Rekonstrukcji poety* i *Lalka*) utworów scenicznych i radiowych poety, które powstały w latach 1955–1961. Należy nadmienić, że na dorobek dramaturgiczny Herberta – stosunkowo niewielki i datujący się głównie na ten okres, gdyż w kolejnych latach autor *Pana Cogito* zajął się głównie twórczością poetycką – złoży się jeszcze napisany na początku lat siedemdziesiątych XX wieku niewielki monodram radiowy pt. *Listy naszych czytelników*[18], a także mało znany dramat *Maja* oraz kilka niepublikowanych słuchowisk, odnalezionych w archiwum.

Podróże. Momentem zwrotnym w biografii Herberta stał się rok 1958. Poeta otrzymuje wówczas stypendium Ministra Kultury i Sztuki (100 dolarów) i jedzie w swoją pierwszą zagraniczną podróż: przez Wiedeń do Francji. Stamtąd wyrusza do Anglii, a następnie do Włoch. Ta wyprawa zapoczątkowuje serię jego peregrynacji po Europie i świecie. Odtąd Herbert wielokrotnie odbywa krótsze i dłuższe zagraniczne podróże, przerywane powrotami do kraju. Chronologia tych

wypraw obejmuje lata: 1958–1960, 1963–1964, 1965–1970, 1975–1980, 1986–1992. W ostatnią podróż zagraniczną (do Holandii) udał się poeta w 1994 roku. Oprócz wspomnianych krajów odwiedził też Austrię, Niemcy Zachodnie, Wielką Brytanię (m.in. Szkocję), Grecję, Węgry, Jugosławię, Czechosłowację, USA. We Francji i w Niemczech przebywał parokrotnie, najdłużej zatrzymując się w Berlinie i w Paryżu.

Podróże poety okazały się możliwe głównie dzięki stypendiom i nagrodom literackim przyznawanym przez zagraniczne fundacje, instytucje kulturalne i naukowe. Nie były to luksusowe wyprawy. Herbert nie dbał o warunki bytowe, interesowała go głównie kultura i sztuka. Podczas wyjazdów zwiedzał muzea, wystawy, katedry, oglądając nie tylko dzieła słynnych artystów, ale też przedstawienia mało znane, takie jak np. tajemniczy obraz Torrentiusa pt. *Martwa natura z wędzidłem*. Pozostawał przy tym, jak sam siebie określał, „pożeraczem książek" (HN 167), czytającym literaturę z różnych dziedzin (już jako student mnóstwo czasu spędzał w bibliotekach). W trakcie podróży, wspomina Katarzyna Herbertowa: „Najważniejsze były muzea, księgarnie, biblioteki. Pierwsze, co [mąż] robił, gdy zatrzymywał się choćby na kilka dni, to odnalezienie biblioteki". Żona poety doda jeszcze, że „podróże z Herbertem były odkrywaniem. Chciał odkryć wszystko, wszystko, co mógł zobaczyć i czego dotknąć" (W 137). Oprócz dzieł sztuki fascynowały go miejsca, zwłaszcza te nieodnotowywane w przewodnikach. Julia Hartwig powie o nim:

> Był jak samotny wędrownik, poszukiwacz skarbów, na które nie ma ceny: architektury, pejzaży, galerii obrazów. Jak mało kto umiał zarówno chłonąć atmosferę miejsc nowych, jak i zagłębiać się w przeszłości. [HMH 165–166]

Mimo że przylgnęło do niego określenie „barbarzyńca w ogrodzie", zaczerpnięte z tytułu esejów, które powstały jako pokłosie omawianych wypraw, Herbert nie był bynajmniej „barbarzyńcą" w literalnym sensie tego słowa. Znawca kultury europejskiej, wszechstronnie wykształcony, władający językiem łacińskim, francuskim, niemieckim, angielskim, ale też ukraińskim i rosyjskim, a ponadto wyróżniający się spośród otoczenia manierami i tzw. angielskim poczuciem humoru, był – jak

określi to Gustaw Herling-Grudziński – „jednym z ostatnich przedstawicieli ducha renesansu” (W 252) i w Europie czuł się jak u siebie w domu. W czasie podróży nie rozstawał się z notatnikiem, zapisywał w nim m.in. komentarze, cytaty z przeczytanych książek, adresy bibliograficzne. Zawsze też miał przy sobie szkicownik, w którym – podobnie jak inni podróżujący przed nim ludzie pióra, tacy jak Juliusz Słowacki czy Johann Wolfgang Goethe – wykonywał rysunki, notował wrażenia. Te szkice i zapiski owocowały potem na wielu polach twórczości Herberta, rodziły się z nich eseje i wiersze.

Najbardziej interesował go świat kultury, ale też, jak to określi, „środowiska, ludzie, krajobrazy” (HN 51). Już podczas pierwszej wyprawy do Francji poeta nawiązał kontakt z twórcami paryskiej „Kultury”, w tym z Jerzym Giedroyciem i Zofią Hertz, u których będzie potem przez jakiś czas mieszkał. Zaprzyjaźnia się z Janem Lebensteinem, z Józefem Czapskim i Konstantym A. Jeleńskim, a relacje te okażą się ważne w przyszłości – m.in. z inicjatywy tego ostatniego w 1986 roku zorganizowany został ostatni dłuższy wyjazd Herberta do Paryża, mający go uchronić przed skutkami psychicznymi sytuacji politycznej panującej wówczas w kraju. Pierwsza podróż do Francji dała też początek burzliwej przyjaźni autora *Struny światła* z Czesławem Miłoszem. Poeci spotkali się w czerwcu 1958 roku, a spotkanie to przyniosło obustronną fascynację, czego świadectwem są wymieniane potem listy (zob. HM). Herbert dedykuje Miłoszowi opublikowany wcześniej w polskiej prasie *Tren Fortynbrasa*, jeden z najlepszych swoich wierszy. Uważa też przyszłego noblistę za najbliższego sobie polskiego pisarza, w swoich utworach często nawiązuje do jego dzieł. Zarazem polemizuje z Miłoszem myślicielem, publicystą. „Czesław jest moim przyjacielem i często się ostro kłócimy – nie o kobiety czy pieniądze, ale o sposób widzenia świata” – powie o tej relacji (HN 199). Odmienność światopoglądowa, różnica zapatrywań politycznych, inny typ wrażliwości, a przede wszystkim inne rozumienie patriotyzmu i inne podejście do polskiej historii, polegające m.in. na tym, że Herbert, w przeciwieństwie do Miłosza, darzył estymą przedwojenną Polskę, z uznaniem wypowiadał się o Armii Krajowej i o Powstaniu Warszawskim, cenił poetów skupionych wokół podziemnego pisma

„Sztuka i Naród”, którzy polegli w powstaniu – doprowadziły do zasadniczego kryzysu w przyjaźni obu pisarzy. Momentem decydującym o zerwaniu okazała się kłótnia między poetami, jaka wybuchła w domu Bogdany i Johna Carpenterów w Berkeley w lipcu 1968 roku. Poszło o sprawy polskie. Miłosz, który lubił prowokować, miał wówczas – według późniejszej relacji Herberta – powiedzieć, że należy przyłączyć Polskę do Związku Radzieckiego, na co Herbert zareagował bardzo gwałtownie i urządził awanturę. Od tego czasu relacje między pisarzami, które dodatkowo pogorszyły się po opublikowaniu przez Miłosza *Roku myśliwego*, nigdy już nie były bliskie.

Przebywając w różnych miejscach Europy, autor *Barbarzyńcy w ogrodzie* zaprzyjaźnia się z pisarzami, artystami, wydawcami, tłumaczami (m.in. Karlem Dedeciusem, Györgyem Gömörim, Peterem Vujičiciem, Románą Gimes). Gdyby wymienić wszystkie znane postaci, z którymi w różnych okresach życia utrzymywał bliski kontakt, byłaby to lista wyjątkowo długa. Ale jego przyjaciółmi są nie tylko ludzie pióra. Do tej grupy bliskich Herbertowi osób należy małżeństwo mieszkające w Londynie – Magdalena i Zbigniew Czajkowscy. Poeta mieszka u nich podczas swojego pobytu w Anglii, a potem podróżuje z nimi po Europie, wspólnie odbywają wyprawy do Grecji. W 1964 roku zwiedzają razem Ateny, Spartę, Mykeny, Korynt, Delfy, Epidauros, Mistrę, Agios Lukas i Sunion; w 1973 płyną jachtem po Morzu Jońskim z Aten przez Kanał Koryncki, oglądają Korynt, Itakę i Korfu. Owocem tej przyjaźni jest korespondencja, która ukazała się po śmierci poety: *„Kochane Zwierzątka...”. Listy Zbigniewa Herberta do przyjaciół – Magdaleny i Zbigniewa Czajkowskich* (2000).

Szczególny charakter ma wizyta Herberta w Stanach Zjednoczonych, gdzie przybywa on na zaproszenie Poetry Center w 1968 roku, jako autor wierszy przetłumaczonych przez Miłosza i Petera Dale’a Scotta. Ponownie zaproszono tam autora *Napisu* w 1971 roku, proponując, by jako *visiting professor* w tamtejszym California State College prowadził wykłady z dramatu i poezji europejskiej XIX i XX wieku. Podczas tego wyjazdu pracuje nad rozpoczętym już wcześniej tomem wierszy pt. *Pan Cogito*, który opublikuje po powrocie do Polski, w 1974 roku. W podobnej roli – wykładowcy akademickiego – wystąpi też dwa lata

później, wygłaszając na Uniwersytecie Gdańskim cykl wykładów monograficznych na temat współczesnej poezji europejskiej.

Powroty do Polski. Działalność literacka i zaangażowanie polityczne. W przerwach między kolejnymi wyjazdami Herbert przebywał w Polsce. W 1974 roku kupuje mieszkanie w Warszawie, przy ulicy Promenady, na stałe osiada tam jednak znacznie później, gdy jest już poważnie chory.

Powroty do kraju to czas, w którym dopracowuje teksty, wydaje książki. Po pierwszym wyjeździe opublikował trzeci tom wierszy, zatytułowany *Studium przedmiotu*, w tym samym roku (1961) ukazała się też napisana w latach pięćdziesiątych sztuka pt. *Rekonstrukcja poety*. Rok później wyszedł zbiór esejów pt. *Barbarzyńca w ogrodzie* (1962), będących bezpośrednim owocem spotkań Herberta z kulturą europejską, m.in. z prehistorycznymi malowidłami w jaskini Lascaux i z katedrami, którym poeta poświęcił najwięcej uwagi. Kolejne lata przyniosły tomy poezji: *Napis* (1969), *Pan Cogito* (1974), *Raport z oblężonego Miasta* (1983), *Elegia na odejście* (1990), *Rovigo* (1992), *Epilog burzy* (1998). Dwie z wymienionych książek, a mianowicie *Raport z oblężonego Miasta* i *Elegia na odejście*, które ze względu na cenzurę nie mogły wyjść w kraju, ukazały się w Paryżu. W 1993 roku światło dzienne ujrzał drugi zbiór esejów, zatytułowany *Martwa natura z wędzidłem*.

Patrząc na ten dorobek *en bloc*, można by dojść do wniosku, że nie jest on zbyt obszerny. Obejmuje łącznie dziewięć książek poetyckich, dwa zbiory esejów, tom dramatów. Dopiero po śmierci Herberta okaże się, że większość jego tekstów, a także ogromna ilość korespondencji, którą prowadził przez całe życie, pozostawała w archiwum – spora część tych materiałów ujrzała światło dzienne po 1998 roku.

W trakcie pobytów w Polsce Herbert czynnie uczestniczył w krajowym życiu literackim i kulturalnym. W latach sześćdziesiątych XX wieku był już popularnym twórcą, wydawanym nie tylko w kraju, ale i za granicą. W kolejnej dekadzie w prasie krajowej, a także w Niemczech Zachodnich (gdzie Herbert cieszył się dużą estymą) przeprowadzane są z nim wywiady. Rośnie też uznanie dla jego poezji. Już w 1961 roku zostaje wybrany Księciem Poetów na Studenckim Festiwalu Kulturalnym w Gdańsku. Wkrótce pojawiają się inne

wyróżnienia, przyznawane przez gremia polskie i zagraniczne: Nagroda Fundacji im. Kościelskich (1963), Nagroda Fundacji Alfreda Jurzykowskiego w Nowym Jorku (1963), Międzynarodowa Nagroda im. Nikolausa Lenau (1965), Nagroda im. Johanna Gottfrieda Herdera (1973), Nagroda im. Francesca Petrarki (1978).

W tym okresie imał się też różnych zatrudnień. W latach 1964–1966 pracuje razem z Ireną i Tadeuszem Byrskimi jako kierownik literacki prowadzonego przez nich Państwowego Teatru im. Juliusza Osterwy w Gorzowie Wielkopolskim. Od 1965 roku jest kierownikiem działu poezji obcej w miesięczniku „Poezja” – podczas pełnienia tej funkcji zaprzyjaźnia się z redaktorem pisma Arturem Międzyrzeckim i jego żoną Julią Hartwig, a po usunięciu Międzyrzeckiego i Mariana Grześczaka z redakcji w 1968 roku na znak solidarności zrywa współpracę z periodykiem.

W latach siedemdziesiątych Herbert staje się jednym z głównych krytyków i kontestatorów polityki PRL-u. Angażuje się w akcje polityczne: wstawia się za skazanym na karę śmierci Jerzym Kowalczykiem, sygnuje „List 15” (apel o umożliwienie Polakom mieszkającym w ZSRR kontaktu z kulturą polską) i „Memoriał 59” (protest intelektualistów przeciwko planowanym zmianom w Konstytucji PRL), manifestuje opór przeciw rzeczywistości politycznej. Jego aktywność sprawiła, że w latach 1976–1980 objęty był zakazem druku i znowu, tak jak wcześniej, pisał do szuflady.

Gdy w 1980 roku powstaje Niezależny Związek Zawodowy „Solidarność”, poeta włącza się w jego działalność, stając się jednym z przywódców duchowych ruchu. W styczniu 1981 roku wchodzi do zespołu redakcyjnego drugoobiegowego (ukazującego się nielegalnie poza cenzurą państwową) periodyku „Zapis”, do którego wcześniej przesyłał z zagranicy swoje wiersze. Bierze udział w spotkaniach organizowanych przez środowiska opozycyjne, w okresie stanu wojennego odbywają się jego wieczory autorskie w kościołach.

Po ogłoszeniu 13 grudnia 1981 stanu wojennego i przejęciu władzy w kraju przez wojsko w celu powstrzymania działalności opozycji Herbert wycofuje z wydawnictwa maszynopis *Labiryntu nad morzem* – zbioru esejów poświęconych kulturze greckiej i zaginionym

cywilizacjom, który złożył w redakcji „Czytelnika” jeszcze w 1973 roku (druk się opóźniał, książka ostatecznie ukazała się dopiero po śmierci poety, w 2000 roku). Odmawia też publikowania swoich tekstów na łamach pism wychodzących w kraju i podlegających cenzurze. W liście do Jerzego Turowicza tłumaczy: „Nie wyobrażam jednak sobie drukowania obecnie. Jest to tak silna o d m o w a, że nawet nie chcę wchodzić w to, czy mądre-li to, czy głupie” (HT 21). W tym czasie ukazuje się, nakładem Instytutu Literackiego w Paryżu, szósty zbiór poezji Herberta, zatytułowany *Raport z oblężonego Miasta* (1983). Ów tom, a przede wszystkim tytułowy utwór, był traktowany przez polskich odbiorców jako poetyckie odbicie doświadczeń tego okresu, stał się też źródłem inspiracji kół opozycyjnych. W latach osiemdziesiątych przywołuje tę książkę prasa zagraniczna pisząca o sytuacji politycznej w Polsce.

W 1984 roku Herberta uhonorowano Nagrodą Solidarności. Okrzyknięto go też poetyckim patronem ruchu. Rodzi się legenda autora *Raportu z oblężonego Miasta* jako twórcy, który bezkompromisowo sprzeciwia się władzy. Przyczyniły się do tego wypowiedzi poety. W okresie tzw. pierwszej Solidarności, tuż po strajkach sierpniowych w 1980 roku, Herbert udzielił Adamowi Michnikowi wywiadu zatytułowanego *Płynie się zawsze do źródeł, pod prąd, z prądem płyną śmiecie*, wydanego w roku kolejnym na łamach niezależnego czasopisma „Krytyka. Kwartalnik Polityczny”. Herbert mówił tam m.in. o nadziejach związanych z ruchem solidarnościowym i o sytuacji pisarzy w Polsce Ludowej, podkreślał również bezkompromisowość swych wcześniejszych decyzji politycznych. Odnosił się ponadto do zagrożeń współczesnej kultury i jako jedno z nich wskazywał nihilizm:

> Wrogiem kultury numer jeden nie jest cenzura, ale nihilizm. To znaczy: może być tak, może być inaczej, nic nie wiadomo, wszystko... tu następuje ordynarne słowo. To jest nie tyle filozofia, ile stan duchowego rozkładu, zniewolenia i absolutna akceptacja dla wszystkiego, co może się zdarzyć, a także zgoda na zadawanie cierpienia innym, bo i tak wszystko jest nicością, wszystko jest w końcu rozkładającymi się ludzkimi zwłokami. [HN 90–91]

Głośniejszy jednak stał się wywiad zatytułowany *Wypluć z siebie wszystko*, który w 1985 roku przeprowadził z poetą Jacek Trznadel. W tej rozmowie Herbert komentował bieżącą sytuację w Polsce i surowo oceniał zachowania środowiska literackiego w dobie stalinizmu, wymieniając przy tym konkretne nazwiska. Zarzuty te powtórzył pięć lat później w liście do Stanisława Barańczaka, opublikowanym w 1990 roku na łamach „Gazety Wyborczej". Nakreślił wówczas nędzę życia w PRL-u i zarzucił pisarzom, którzy na nią nie reagowali, obojętność:

> Antysemityzm, nędza mas, cenzura, los byłych żołnierzy i oficerów Armii Krajowej, torturowanych i mordowanych w położonym niedaleko od siedziby związków twórczych więzieniu rakowieckim, mord katyński – wszystko to stało poza zainteresowaniem pisarzy i artystów i to jest ich historyczna wina, której, co gorsza, nie potrafią [oni] odpokutować choćby skromnym przyznaniem się. [WG 536]

Te opinie wywołały oburzenie i konsternację, przysporzyły Herbertowi oponentów, ale i zwolenników, którzy w wypowiedziach poety odnajdywali trafną i przenikliwą ocenę sytuacji.

Od 1986 roku Herbert przebywał w Paryżu, mieszkał w skromnym mieszkaniu otrzymanym od mera miasta w dzielnicy zamieszkiwanej głównie przez Arabów. Pod koniec tego najdłuższego (sześcioletniego) pobytu poza krajem, w 1990 roku, wydał w Instytucie Literackim w Paryżu tom wierszy zatytułowany *Elegia na odejście*.

Ostatnie lata poety. Herbert wrócił na stałe do Polski w 1992 roku. Był już wówczas mocno chory. Od dziecka – wspomina Żebrowski[19] – nie miał dobrego zdrowia, a jako człowiek dorosły prowadził nieregularny i bardzo niezdrowy tryb życia. Nie dbał o siebie: m.in. sporo palił, nie stronił od alkoholu i już od lat sześćdziesiątych, po licznych podróżach, które wyczerpały go fizycznie, zaczął podupadać na zdrowiu. Problemy zdrowotne nasiliły się w drugiej połowie lat osiemdziesiątych, na co wpływ miały przejścia polityczne i niepokój o sytuację w Polsce. „Rzeczywistość stanu wojennego zaczęła działać na niego bardzo depresyjnie – wspomina żona poety. – Przyszło załamanie"[20].

Gdy na początku lat dziewięćdziesiątych poeta przyjechał do kraju, miał przede wszystkim problemy z oddychaniem. Cierpiał na rozedmę płuc i często przebywał w szpitalu. Nakładały się na to stany depresyjne, z którymi poeta zmagał się – jak podaje Katarzyna Herbert – od 1967 roku[21]. Nękająca go depresja przejawiała się lękami i brakiem woli życia, a mimo że jej nawroty nie pozbawiały Herberta sprawności intelektualnej, to jednak utrudniały normalne funkcjonowanie, były powodem cierpienia i – co najgorsze – niemożności twórczej. Do tych momentów, można przypuszczać, nawiązuje wiersz *Kalendarze Pana Cogito*, którego bohater:

odkrywa miesiące
niezapisane
żadną notatką
choćby tak banalną
jak – oddać bieliznę do prania
– kupić szczypiorek

żadnego znaku
żadnego numeru telefonu
żadnego adresu

Pan Cogito
wie co znaczy
złowróżbna
cisza

zna dobrze
ciężar
ślepych
wyblakłych
kartek.

Pomimo problemów ze zdrowiem Herbert w drugiej połowie lat osiemdziesiątych nadal bardzo żywo interesuje się sprawami kraju, z którego, jak powiadał, „psychicznie nigdy nie wyjeżdżał” (HN 248). Charakter tej relacji dobrze oddaje wiersz *Rozważania o problemie narodu*. Poeta napisze w nim, że „okrwawiony węzeł” (tą metaforą nazwie więź z narodem) „powinien być ostatnim jaki / wyzwalający się / potarga”. Nie bez znaczenia była tu „szczególna pasja” (HN 71), z jaką autor *Pana Cogito* reagował na wszelkie przejawy zła, głupoty, niesprawiedliwości w Polsce: „tylko tutaj – wyznawał – przeżywam klęski dotkliwiej, boleśniej, niż mogłoby się to zdarzyć w jakimkolwiek innym kraju na ziemi” (HN 71).

Po transformacji ustrojowej z 1989 roku, w której wyniku upadł socjalizm, a państwo polskie przekształciło się w III Rzeczpospolitą, poeta angażuje się politycznie i społecznie. Jeszcze przed powrotem do kraju został członkiem Stowarzyszenia Pisarzy Polskich – organizacji działającej nielegalnie od 1984 roku, skupiającej autorów, którzy nie wstąpili do reaktywowanego w 1983 roku (a wcześniej w stanie wojennym rozwiązanego), nadzorowanego przez władze PRL Związku Literatów Polskich; w latach 1990–1991 należał do rady redakcyjnej niezależnego periodyku „NaGłos”; w 1992 roku sygnował oświadczenie pisma „Arka” w obronie rządu Jana Olszewskiego i rozpoczętej przezeń lustracji, jednoznacznie opowiadając się za dekomunizacją. Inicjował też różne akcje – m.in. skierował list otwarty do prezydenta Stanów Zjednoczonych, żądając pomocy dla Kurdów (1991); domagał się rehabilitacji pułkownika Ryszarda Kuklińskiego i zaproszenia go z honorami do ojczyzny: zwrócił się w tej sprawie do ówczesnego prezydenta, Lecha Wałęsy, w 1994 roku; napisał też list do prezydenta Stanów Zjednoczonych George’a Busha z poparciem dla Dżochara Dudajewa, walczącego o niepodległość Czeczenii (1995).

W latach dziewięćdziesiątych Herbert aktywnie uprawia także publicystykę polityczną – w „Rzeczpospolitej” i w „Tygodniku «Solidarność»”. Udziela wywiadów, publikuje felietony i listy otwarte, pisze też wiersze o charakterze satyrycznym, np. utwór *Bezradność*, komentujący tzw. sprawę Olina[22]. „Wszystkie te działania razem wzięte dowodzą – zauważa Maciej Urbanowski – największego chyba

w biografii Herberta zaangażowania politycznego”[23]. Wyrastało ono przede wszystkim z rozczarowania sytuacją w kraju po 1989 roku. Poeta uważał, że Polska po transformacji nie jest państwem w pełni suwerennym, nie wyzwoliła się z wpływów sowieckich (III RP nazywał „kontynuacją PRL z ludzką twarzą”). W 1996 roku opublikował apel w obronie demokracji, manifestując w nim niezgodę na sytuację panującą w Polsce.

Poglądy autora *Rovigo* spotykały się z ostrą krytyką. Pojawiły się też głosy dyskredytujące jego twórczość (wśród zarzutów wymieniano nadmierne moralizowanie, zideologizowanie, podniosłą retorykę), m.in. powstała prowokacyjna inicjatywa powołania Ligi Obrony Poezji Polskiej przed Zbigniewem Herbertem. Zarazem fala krytyki, przybierająca na sile w drugiej połowie lat dziewięćdziesiątych, zbiegła się ze wzrostem uznania dla osiągnięć Herberta w Polsce i za granicą. Jego wiersze były w owym czasie licznie przekładane i komentowane w Europie (największym zainteresowaniem cieszyły się w Niemczech, Anglii, we Włoszech i na Węgrzech) oraz w Ameryce. On sam wciąż sporo pisał, a podstawowe, najważniejsze medium, za którego pomocą mówił o świecie, stanowiła twórczość poetycka i eseistyczna.

W 1993 roku Herbert opublikował wspomniany tom szkiców i apokryfów zatytułowany *Martwa natura z wędzidłem* (uznany przez krytyków niemieckich za najlepszą książkę roku). Przygotował również zbiór opowieści i esejów mitologicznych, który ukazał się już po jego śmierci (*Król mrówek*. *Prywatna mitologia*, 2001). W latach dziewięćdziesiątych powstają też wiersze ukazujące „innego Herberta”. „Pisywałem poważne, tragiczne poematy, a teraz piszę o swoim ciele, chorobie – utrata wstydu” – komentuje poeta tom *Rovigo*[24]. Pracę coraz bardziej utrudniała choroba, w liście do Barańczaka z 13 września 1996 Herbert wyznaje: „Od paru lat cierpię na cholerną astmę i nie opuszczam pokoju, zaś w nosie mam przewody do butli z tlenem, bez której trudno mi oddychać. Natura obeszła się z nami obcesowo” (HB 46).

Słabość fizyczna nie pozbawia go jednak sił twórczych. „Miał do końca wielkie projekty, nienasycony głód życia, wrażeń, sztuki, wiedzy (był mistrzem samokształcenia). Szereg tematów do opracowania. Planował następne książki” – wspomina Barbara Toruńczyk (W 397).

Żona, Katarzyna Herbertowa, powie o poecie: „Miał 74 lata, kiedy umarł, ale jego umysłowość do końca pozostała otwarta i nadzwyczaj młoda”[25].

W ostatnim roku życia zdążył jeszcze opracować *Słowo na wieczór poetycki w Teatrze Narodowym 25 maja 1998 roku*, w którym zawarł to, co było mu najbliższe w polskiej poezji; jednak w spotkaniu tym nie dał już rady osobiście uczestniczyć. Ponadto przygotował do druku dwie książki poetyckie – autorski wybór osiemdziesięciu dziewięciu wierszy i *Epilog burzy*. Koncepcja obu pożegnalnych tomów została obmyślona niezwykle starannie. Zamysł kompozycyjny *89 wierszy*, które otwiera grupa siedemnastu utworów, osadzony jest w porządku historii: utraty niepodległości (łączącej się dla Herberta z datą 17 września 1939) i jej odzyskania (1989 rok) – to, co poeta uznał za najważniejsze w swojej twórczości, zostało niejako podporządkowane dziejom najnowszym. Natomiast w ostatnim tomie posłużył się metaforą konotującą wyobrażenie „burzliwego życia”, odwołując się do sztuki *Burza* Williama Szekspira i projektując dialog między nią a swoją książką. Ostatnia poetycka odsłona dorobku literackiego Herberta, poprzez nawiązanie do dzieła, w którym angielski dramaturg żegna się z publicznością, stała się jednak tyleż finałem „burzliwego życia”, co teatralnym zasłonięciem. „Powściągliwość – stwierdza Jacek Łukasiewicz – nie pozwalała Herbertowi mówić o sprawach osobistych i intymnych. [...] Sztuka może je chronić, one zaś naprawdę mieszczą się w milczeniu”[26]. Także w tym milczeniu – dodajmy, podsumowując projekt życia-spektaklu wpisany w legendę biograficzną poety – które nastaje po opadnięciu kurtyny.

Herbert zmarł 28 lipca 1998 z powodu choroby oskrzeli i niewydolności oddechowej. Przed śmiercią wspominał, że pragnie być pochowany we Lwowie, spoczął jednak na Starych Powązkach w Warszawie.

Żywot pośmiertny. Ranga Herberta. Śmierć zamknęła burzliwe losy poety, ale w sprawie jego biografii nie miała ostatniego słowa. Po 1998 roku rozpoczął się intensywny „żywot pośmiertny”, a poznawanie Herberta wkroczyło w nowy etap. Głównym przejawem owego „życia po życiu” stało się niesłabnące zainteresowanie

twórczością autora *Epilogu burzy*, przede wszystkim poetycką – nieustannie czytaną i komentowaną, posiadającą zdolność zmartwychwstania, jak określił to Jacek Trznadel, w wielu nowych znaczeniach[27]. Jeśli jednak chodzi o kwestie biografii, to najważniejsza okazała się ta część dorobku poety, którą po 1998 roku zaczęto wydobywać z archiwum. Notatki, manuskrypty, różnego typu dokumenty, w tym obfite tomy korespondencji, stały się kopalnią wiedzy na temat Herberta i od dwóch dekad sukcesywnie dostarczają ciągle nowych materiałów badaczom zajmującym się „archeologią" jego życia.

Spośród istniejących publikacji biograficznych najwięcej informacji na temat poety przynoszą trzy pozycje książkowe: *Herbert* (2001) Jacka Łukasiewicza, *Pan od poezji* (2002) Joanny Siedleckiej i *Zbigniew Herbert. „Kamień, na którym mnie urodzono"* (2011) Żebrowskiego. Książka Łukasiewicza, opublikowana w serii „A To Polska Właśnie", przyniosła pierwszy pogłębiony i wielostronny wizerunek poety, ukazując koleje „ciemnej przestrzeni jednego ludzkiego życia rozświetlonej jasnymi płomykami wierszy"[28], jak określił to badacz. Przywołuje ona wiele nieznanych dotąd faktów dotyczących autora *Struny światła*, lecz zawiera pewne błędy i nieścisłości, które domagają się korektur opartych na materiałach ujawnionych w kolejnych latach. Opublikowana rok później opowieść o „panu od poezji" ma już inny charakter – operuje narracją reporterską i zbiera nieautoryzowane wywiady na temat Herberta, przedstawia sporo nowych ustaleń, ale też informacje niezweryfikowane, często zgoła fałszywe, np. na temat rzekomego autorstwa wierszy drukowanych pod pseudonimem „Mak". Ostatnia z książek skupia się na dziejach rodziny Herbertów i na wczesnym (do 1945 roku) etapie życia przyszłego twórcy. W tym wypadku źródłem informacji są pamięć, tradycja rodzinna i materiały znajdujące się w prywatnym archiwum autora – siostrzeńca poety.

Intensywna obecność Herberta w życiu literackim po 1998 roku wiąże się również z toczącymi się od końca lat osiemdziesiątych ubiegłego wieku dyskusjami, w których na plan pierwszy wysuwa się jego zaangażowanie polityczne. Szerzej będzie o tym mowa w części poświęconej rozmaitym wizerunkom pisarza, tu wspomnę tylko, że

wciąż trwają spory o postawę i poglądy autora *Epilogu burzy*, a w miejsce obalanych mitów pojawiają się kolejne.

W odróżnieniu od owej recepcji, poddanej falującemu rytmowi tych sporów, linię obrazującą odbiór twórczości poety wyróżnia stała prawidłowość: rosnące uznanie. Już za życia jego teksty doceniono i uhonorowano licznymi krajowymi i międzynarodowymi nagrodami – oprócz wcześniej wspomnianych należałoby tu jeszcze wymienić: Nagrodę Literacką im. Andrzeja Struga (1981), Nagrodę Poetycką im. Mikołaja Sępa Szarzyńskiego (1984), Międzynarodową Nagrodę Pisarską Walijskiej Rady Sztuki (1984), Nagrodę Fundacji im. Gábora Bethlena, powołanej przez niezależną inteligencję węgierską, za zasługi poety na polu zbliżenia narodów Europy Środkowej (1987), Nagrodę im. Brunona Schulza (1988), Nagrodę Pen Clubu im. komandora K. Szczęsnego (1989), Nagrodę Polskiego Pen Clubu (1990), Nagrodę Vilenica (Stowarzyszenia Pisarzy Słoweńskich, 1991), Nagrodę Jerozolimską (1991), Nagrodę im. Kazimierza Wyki (1993), Złoty Mikrofon (1993), Nagrodę Krytyków Niemieckich (1994) oraz Nagrodę Miasta Münster (1996).

Wśród owych laurów są i takie, których Herbert nie przyjął, jak Nagroda Specjalna i tytuł „Księcia Poetów 1994” nadany mu przez Związek Literatów Polskich 10 stycznia 1995, oraz te, których... nie otrzymał, jak Nobel literacki. Do dziś trwają spekulacje, dlaczego jeden z najwybitniejszych poetów współczesnych, jakim był bez wątpienia autor *Pana Cogito*, nie został laureatem tego prestiżowego wyróżnienia, mimo że był parokrotnie wymieniany jako liczący się kandydat do Nobla.

Herbert należy do najważniejszych pisarzy europejskich XX wieku. Jego twórczość jest znana i ceniona w świecie, stawiana obok dzieł Rainera Marii Rilkego, Eliota, Wystana Hugh Audena, Konstandinosa Kawafisa. W kręgu rodzimym natomiast autor *Struny światła* funkcjonuje nie tylko jako jeden z najlepszych polskich artystów sztuki słowa, ale też jako człowiek ważny i zasłużony dla kultury narodowej – wymownym tego świadectwem jest przyznany mu pośmiertnie Order Orła Białego, a także decyzja Sejmu Rzeczpospolitej Polskiej, by rok 2008 obchodzono jako Rok Zbigniewa Herberta. Wydarzenia tego

roku – a były wśród nich liczne konferencje poświęcone poecie, wieczory jego twórczości, konkursy (np. na pastisz tekstu Herberta) – pokazały, że oddziaływanie autora *Pana Cogito* obejmuje bardzo szeroką recepcję społeczną, mającą wymiar międzynarodowy. Rok Herberta był bowiem świętowany nie tylko w Polsce, ale też w innych krajach, szczególnie uroczyście we Włoszech. Na podkreślenie zasługuje to, że dziesięć lat później, 27 października 2017, „Sejm Rzeczypospolitej Polskiej, głęboko przekonany o wyjątkowym znaczeniu Jego twórczości" – jak stwierdza ustawa – ogłosił także rok 2018, w którym mija dwadzieścia lat od śmierci poety, Rokiem Zbigniewa Herberta.

Rangę pisarza potwierdza stała obecność jego wierszy w podręcznikach szkolnych oraz szereg różnego rodzaju przedsięwzięć prezentujących i promujących jego twórczość. Jednym z nich jest coroczny ogólnopolski Festiwal Herbertowski, organizowany przez założony 22 lutego 2001 w Lublinie Klub Szkół Herbertowskich. Ważnym projektem był też Warszawski Festiwal Poezji im. Zbigniewa Herberta, organizowany przez Józefa M. Ruszara w latach 2004–2007, w którego ramach odbyło się wiele imprez naukowych i kulturalnych, wśród nich cykliczne Warsztaty Herbertowskie, trwające do dzisiaj. Będąca ich pokłosiem naukowa seria wydawnicza „Biblioteka Pana Cogito" liczy już trzydzieści jeden tomów. W 2010 roku z inicjatywy żony poety powołano również Fundację im. Zbigniewa Herberta, która sprawuje pieczę nad jego spuścizną, aktywnie promuje jego twórczość w kraju i za granicą, a od 2012 roku przyznaje międzynarodową nagrodę literacką imienia poety (jej laureatami zostali dotąd William Stanley Merwin, Charles Simic, Ryszard Krynicki, Lars Gustafsson, Breyten Breytenbach). W 2013 roku Fundacja dała początek „kampanii Pan Cogito", mającej na celu m.in. przybliżenie postaci i dorobku Herberta. W ramach tej akcji założona została strona „Pan Cogito" na Facebooku.

Herbert jest jednym z tych pisarzy, o których w Polsce mówi się najczęściej. Jego dzieło fascynuje czytelników i inspiruje młodych twórców. Zainteresowanie nim nie słabnie w środowiskach badaczy. Na temat jego spuścizny napisano kilkadziesiąt monografii i całe mnóstwo pojedynczych artykułów – Paweł Kądziela, autor bibliograficznej monografii poety wydanej w 2009 roku, stwierdził, że

owych opracowań są setki, a od tego czasu ich liczba niepomiernie wzrosła. Herbertowi poświęcono też kilka filmów dokumentalnych, spośród których najbardziej znane to *Obywatel Poeta* i *Potęga smaku*.

II. ŚWIAT POETYCKI: IDEE PRZEWODNIE, WARTOŚCI, TEMATY

Punkt wyjścia: katastrofa. Poezja autora *Epilogu burzy* wyrasta z doświadczenia katastrofy, którą w wymiarze historycznym była druga wojna światowa oraz, jako jej skutek, włączenie Polski do „bloku demokracji ludowych" – satelitarnych państw Związku Radzieckiego. Jednak nie chodzi tylko o porządek historii. Wydarzenie, które znalazło się u początków biografii poetyckiej Herberta, miało znacznie szerszy zasięg – objęło wszystkie aspekty rzeczywistości, naruszyło przestrzeń fizyczną i duchową, odmieniło naturę, kulturę, kondycję społeczeństwa i jednostki.

Co wynika z tego faktu? Po pierwsze, kwestia przynależności generacyjnej poety. Herbert, mimo że debiutancką książkę poetycką wydał dopiero w 1956 roku, zalicza się do pokolenia wojennego. Niewiele młodszy od Krzysztofa Kamila Baczyńskiego (ur. 1921) i Tadeusza Gajcego (ur. 1922), którzy polegli w Powstaniu Warszawskim, jest – tak jak Tadeusz Różewicz (ur. 1921) – jednym z ocalonych, a wojenne przeżycie odróżnia go od pisarzy Współczesności, z którymi połączył go moment debiutu. Stąd szczególny status poety w środowisku literackim PRL-u. Będąc reprezentantem grupy startującej na fali październikowej odwilży, autor *Struny światła* (1956) nie uczestniczy w jej doświadczeniach, nie dzieli jej politycznych nadziei oraz rozczarowań; pozostaje raczej „strażnikiem przeszłości", zdystansowanym wobec powojennego „tu i teraz".

Po drugie, katastrofa – oddziałała na światopogląd poetycki Herberta. Postrzega on świat jako miejsce utraconej harmonii, a jego mieszkańca jako byt pozostawiony samemu sobie, nękany niepokojem i rozdarty. Podmiotem wierszy zawartych w dwóch pierwszych tomach (*Strunie światła* oraz *Hermesie, psie i gwieździe*) jest człowiek, który utracił łączność z Bogiem, naturą i drugim człowiekiem. Ocalony z kataklizmu,

uratowany z dziejowego potopu, wygnany z Arkadii, tęskni za światem dawnych wartości, a na jego kondycji ciąży świadomość opuszczenia i niepewność.

Ta sytuacja, zarysowana w momencie debiutu, okazała się decydująca dla późniejszej twórczości Herberta. Pomimo że jego poezja w kolejnych latach rozwijała się i zmieniała, obejmując coraz to więcej wątków i tematów, w zakresie światopoglądu, a także w sferze wyznawanych wartości, nie przeszła istotnych transformacji. Doznanie końca stało się integralną częścią światoodczucia lirycznego, zaowocowało opisem degradacji duchowej i krytyczną oceną nowoczesnych procesów cywilizacyjnych, znalazło również kontynuację w „katastrofizmie pamięci”[29]. Jest jeszcze inna ważna konsekwencja, którą zrodziło doświadczenie kryzysu, a mianowicie towarzyszący całemu pisarstwu poety sceptycyzm oraz nieufność wobec filozofii i systemów politycznych, a zwłaszcza niechęć do utopii, oferujących gotowe rozwiązania i próbujących na siłę uszczęśliwić człowieka.

Twórczość Herberta nie przynależy jednak, jak mogłoby wynikać z powyższych rozpoznań, do nurtu katastroficznego; nie rozwinęła się też w kierunku rysującego się tu egzystencjalizmu (choć refleksja egzystencjalistyczna bez wątpienia silnie oddziałała na poezję autora *Napisu*). Zadecydowały o tym – to trzecia kwestia, którą należy podnieść, omawiając sytuację wyjściową wierszy Herberta – wnioski wywiedzione z katastrofy. Koniec stał się dlań nie tylko zniszczeniem, ale też otwarciem nowej perspektywy; wyzwaniem, które wymaga twórczego wysiłku; „poezja musi podjąć [...] trud odbudowy moralnej świata przez odbudowę wartości słowa” (WG 371) – twierdzi autor już w artykule z 1948 roku, a w wierszach zamieszcza takie np. wyznania: „porty kruchemu wznoszę trwaniu” (*Drży i faluje*), „ścieram ręce do krwi pracuję nad początkiem” (*Kłopoty małego stwórcy*). Z przenikającą tę poezję ideą rozpoczynania na nowo współbrzmi charakterystyczna symbolika: źródła, kołyski, pępka, kolan matki, miasta dzieciństwa *etc*.

Mimo że nie ma powrotu do przeszłości, a stare formy „leżą jak garnki rozbite” (*** [*Pryśnie klepsydra...*]), to cała twórczość poety zaprzecza słynnej tezie Theodora Adorno głoszącej, że po Oświęcimiu poezja umarła. Hasło przewodnie Herberta można by streścić słowami

„mimo wszystko”, które on sam wskazał po latach jako swoje motto (HN 257). Z tą myślą ściśle koresponduje przeświadczenie zapisane ponad trzydzieści lat przedtem w wierszu *Pięciu*: „a zatem można / [...] / ofiarować zdradzonemu światu / różę”. Podobnych deklaracji, jak również gestów ocalających, można znaleźć więcej we wczesnych i późnych utworach poety. Czający się za nimi patos będzie rozbrajany za pomocą ironii, która – obok takich zabiegów formalnych, jak ukrycie podmiotu mówiącego, sięganie po kostium mitu, operowanie paradoksem i antynomią – stanie się podstawową metodą poetycką Herberta.

Reasumując, liryka autora *Struny światła*, mimo że wyrasta z doświadczenia historii, nie jest zakorzeniona wyłącznie w dziejowym „tu i teraz”. Bohater jego wierszy, wrzucony w bieg wydarzeń i w rzeczywistość historyczno-polityczną, wybiera dystans i „rolę poślednią”: uważnego obserwatora, kronikarza, świadka. Wie, że jego istnienie nie wyczerpuje się w obszarze „zdradzonego świata”, temu światu od początku przeciwstawia krąg wartości ocalonych, związanych z drugim człowiekiem, przeszłością i kulturą – one to stanowią centrum duchowe, do którego Herbert będzie odnosił swą twórczość. Odpowiedzią poety na katastrofę staną się aktywność postrzegana w kategoriach działania estetycznego oraz przekonanie, że sztuka ma być przekazicielem takich postaw, jak wierność, odpowiedzialność, dzielność i wytrwałość. Przede wszystkim jednak ciąży na niej imperatyw pamiętania o przeszłości.

Krąg wartości. Etyka Herberta. Świat poetycki Herberta jest osadzony na fundamencie wartości, a jego horyzont aksjologiczny zakreślają uniwersalia: piękno, dobro, prawda. „Oczywiście: piękno w wymiarze metafizycznym, tożsame z dobrem. Piękno związane z jednością i różnorodnością świata, związane z samym istnieniem i jego pomnażaniem” – objaśnia Marian Stala[30]. Tradycyjny ideał *kalos kaghatos* (gr. ‘piękny i dobry’), odniesiony do świata „pięknego i różnego”, który poeta opiewa w *Modlitwie Pana Cogito – podróżnika*, przejawia się charakterystycznym sprzęgnięciem etyki i estetyki; „wartości estetyczne łączą się tu, częściowo wyrastają – z etycznych” – zauważa Jerzy Kwiatkowski[31].

O potrzebie aksjologii niejednokrotnie mówił sam Herbert w komentarzach do swojej twórczości, w wywiadach i esejach. Za podstawową funkcję kultury uważał „budowanie wartości, budowanie tablic wartości, ustalanie ich hierarchii, to znaczy świadomy moralny ich wybór z wszystkimi życiowymi i artystycznymi konsekwencjami, jakie z tym są związane” (HN 243). Z tego względu dobry artysta to, zdaniem poety, taki pisarz, który uświadamia sobie wagę postawy moralnej i uparcie, bezkompromisowo stara się wytyczać granicę między dobrem a złem. Cechę tę Herbert nazywał charakterem, twierdząc: „Talent jest rzeczą cenną, ale bez charakteru marnieje” (HN 24).

Potrzeba istnienia kodeksu moralnego wynika jednak nie tylko z przesłanek etycznych; ma inne jeszcze uzasadnienie, rzec można – psychologiczno-egzystencjalne. Znajdujemy je w eseju *Akropol i duszyczka*, gdzie Herbert stawia następującą diagnozę:

> Jednym z grzechów śmiertelnych kultury współczesnej jest to, że małodusznie unika ona frontalnej konfrontacji z wartościami najwyższymi. A także aroganckie przeświadczenie, że możemy się obyć bez wzorów (zarówno etycznych, jak i moralnych), bo rzekomo nasza sytuacja w świecie jest wyjątkowa i nieporównywalna z niczym. Dlatego właśnie odrzucamy pomoc tradycji, brniemy w naszą samotność, grzebiemy w ciemnych zakamarkach opuszczonej duszyczki. [LM 91]

„Opuszczona duszyczka”, podobnie jak „mała rozbita dusza / z wielkim żalem nad sobą”, o której mowa w wierszu *Dlaczego klasycy*, przywołana została, by zobrazować wątłą kondycję duchową współczesnego człowieka. Warto zauważyć, że do tego motywu nawiązywali też inni poeci współcześni, m.in. Eliot, a wśród autorów polskich Jarosław Marek Rymkiewicz i Tadeusz Różewicz.

Sądy etyczne silnie przenikają do poezji Herberta, zawierającej – na co zwrócił niegdyś uwagę Edward Balcerzan – „uderzającą obfitość leksyki i frazeologii wartościującej”[32]. Dosadnie ujmie to Ruszar, stwierdzając, że w świecie poety „nie istnieje działanie bez etyki ani czyn bez odpowiedzialności moralnej”[33]. Ów wymiar jest także

probierzem wartości artystycznej dzieła, przy czym zasada ta działa też w drugą stronę, o czym przekonuje jedna z najbardziej znanych deklaracji etycznych poety, pochodząca z wiersza *Potęga smaku*. Herbert objaśnia tam przyczyny odmowy uczestnictwa w życiu politycznym PRL-u i przypisuje kategorii smaku estetycznego rolę etycznego arbitra:

> To wcale nie wymagało wielkiego charakteru
> nasza odmowa niezgoda i upór
> mieliśmy odrobinę koniecznej odwagi
> lecz w gruncie rzeczy była to sprawa smaku
> Tak smaku
> w którym są włókna duszy i chrząstki sumienia.

Nie bez powodu nazwano ów utwór „kodeksem polskiego inteligenta". Takie miano, dodajmy, otrzymało też *Przesłanie Pana Cogito* – równie często przywoływane w kontekście etyki Herberta[34]. W tym ostatnim wierszu na plan pierwszy wysuwa się postawa wierności, która nakazuje zdążać „do ciemnego kresu / po złote runo nicości", a obok niej dzielność, solidarność i niezłomność. Imperatyw tu zawarty nawiązuje do etyki dawania świadectwa, do Conradowskiej etyki bez nagrody i etyki wyrzeczenia oraz do etyki czystej Henryka Elzenberga. To głównie od niego, swego nauczyciela i mistrza, Herbert przejął wewnętrzny nakaz walki ze złem i bezsensem; m.in. pod wpływem tego filozofa za naczelną powinność człowieka uważał tworzenie kultury rozumianej jako suma rzeczy wartościowych, nadających ludzkiemu życiu znaczenie i godność.

Mistrzów, nauczycieli, przewodników w życiu Herberta było jednak więcej, o wielu z nich dowiadujemy się z jego wierszy. Jest wśród nich chasydzki rabin Nachman z Bracławia (*Pan Cogito szuka rady*) i katolicki trapista oraz pisarz Thomas Merton (*Telefon*) – w wypadku obu tych postaci wiedza łączy się z mądrością życiową opartą na etyce biblijnej. Warto również wspomnieć o wywodzących się z tego samego kręgu figurach orientacji aksjologicznej, jakimi są ojciec (*Rozmyślania o ojcu*) i Chrystus (*Tomasz*). Inną kategorię autorytetów uosabiają bohaterowie legendarni, historyczni, literaccy, tacy jak Hektor, Roland,

Marek Aureliusz, Tukidydes – w ich postawach zostały utrwalone pożądane wzorce osobowe i etyczne. Odrębną jeszcze grupę stanowią wielcy artyści – pisarze, malarze, rzeźbiarze – zarówno ci, których Herbert bezpośrednio przywoływał w swych tekstach (a są wśród tych artystów np. Szekspir, Rilke i Eliot), jak i autorzy anonimowi. Z podziwem wypowiada się poeta o *Dawnych mistrzach* – twórcach malarskich arcydzieł sztuki sakralnej, których dzieła mogą być dla współczesnych duchowym lustrem i drogowskazem:

> wzywam was Starzy Mistrzowie
> w ciężkich chwilach zwątpienia
>
> sprawcie niech spadnie ze mnie
> wężowa łuska pychy
>
> niechaj zostanę głuchy
> na pokuszenia sławy

Niekiedy sam poeta wchodzi w rolę nauczyciela i mistrza. Tak dzieje się np. w wierszu *Do Ryszarda Krynickiego – list*, w którym Herbert odwołuje się do wspólnych doświadczeń oraz idei dziedzictwa artystycznego jako sztafety pokoleń. Bywa, że podmiot owych wierszy przybiera ton mentora, jak w liryku *Portret końca wieku*, gdzie do współczesnego twórcy, nazwanego „artystą z kozią stopą który przedrzeźnia demiurga", skierowane zostaje napomnienie: „póki czas jeszcze przywołaj Baranka wody oczyszczenia". Najczęściej jednak przesłanie moralno-etyczne nie zostaje wyrażone wprost, czytelnik musi je wyczytać z postawy i losów bohatera, z opisu sytuacji *etc*.

Poglądy etyczne poety wyrastają na podłożu postawy, która na plan pierwszy wysuwa poszukiwanie prawdy i cnoty. Herbert, absolwent filozofii, szczególnie żywo interesował się związanymi z nią kwestiami (przykładem mogą być np. *Uprawa filozofii*, *Trzcina*, *Ostatni*, odnoszące się do konkretnych stanowisk, pojęć i poglądów, czy wiersze *Pan Cogito opowiada o kuszeniu Spinozy* oraz *Kant. Ostatnie dni*, ukazujące

sylwetki znanych „miłośników mądrości”). Zarazem poeta nazywał siebie „skrajnym eklektykiem”. „W młodości – stwierdzał – w zależności od okresu studiowania, byłem wyznawcą Platona, zwolennikiem Kartezjusza i Pascala” (HN 55). Grono wymienionych przezeń myślicieli z pewnością należałoby poszerzyć – przede wszystkim o stoików (na czele z Markiem Aureliuszem), o jońskich filozofów przyrody, o Sokratesa, a także o Gabriela Marcela, Alberta Camusa, Friedricha Nietzschego; wszyscy oni silnie oddziałali na jego poezję.

Gdyby na podstawie wypowiedzi poetyckich ustalać horyzont etyczny liryki Herberta, to obejmowałby on przede wszystkim krąg filozofii starożytnej (głównie stoicyzm), myśl egzystencjalistyczną i nawiązującą do tych nurtów koncepcję „mężnego trwania wobec bytu” Elzenberga oraz – połączoną z poglądami filozoficznymi – sferę wartości judeochrześcijańskich. Etykę Herberta trudno byłoby jednak podporządkować jakimś konkretnym systemom. Prościej jest wskazać postawy, jakie były dlań szczególnie cenne, zwłaszcza że świat wartości poety stosunkowo łatwo skatalogować. Na liście, którą sporządził Balcerzan, znajdują się takie cechy, jak „heroizm, wierność, solidarność, dobroć, miłość, przyjaźń, czułość, prawdomówność, piękno”. Należałoby tu jeszcze dopisać odpowiedzialność, niezłomność, odwagę, honor, męstwo i współczucie. Natomiast cechy negatywne to według tej listy „despotyzm, okrucieństwo, zdrada, obojętność, zakłamanie, małoduszność, brzydota”[35].

Wierność i współczucie – podstawowe współrzędne poezji. O ile zestawienie katalogu wartości w poezji Herberta nie przysparza większych problemów, o tyle wcale nieoczywista jest ich hierarchia. „Książę niezłomny” poezji polskiej, jak nazywano Herberta, wysoko cenił honor i odwagę, a do pożądanych przezeń postaw należą niezłomność i męstwo. Rolę kluczową odgrywają jednak dwie inne cechy: wierność i współczucie. To one od pierwszego do ostatniego tomu określają kształt liryki Herberta, a zarazem komplikują jej przesłanie – głównie ze względu na to, że stoją za nimi racje, które wzajemnie się znoszą. Żeby objaśnić tę sytuację, trzeba pokrótce scharakteryzować rangę, jaką poeta przypisywał obu tym pojęciom.

Wierność wiąże się w pierwszym rzędzie z obowiązkiem pamiętania o przeszłości: o zmarłych bliskich (wielu z nich stało się adresatami wierszy Herberta); o poległych w trakcie drugiej wojny światowej, znanych z imienia oraz bezimiennych (zostają oni przywołani już we wczesnym wierszu *Apel*), a także o wszystkich sprawiedliwych, którzy od wieków ginęli, broniąc słusznej sprawy – to z myślą o nich nakazuje poeta w zakończeniu *Przesłania Pana Cogito*: „Bądź wierny Idź". Jego poezji przyświeca idea przymierza, rozumianego jako solidarność, braterstwo, jedność z umarłymi. W wierszu *Życiorys* (*Napisał pierwszy wiersz o róży...*), nawiązując do starożytnej maksymy, autor oświadczy: „poezja córką jest pamięci / stoi i na straży ciał w pustkowiu". Tę deklarację wierności należy odczytywać w kontekście sporu o Josepha Conrada, jaki toczył się w latach 1945–1949 – „jego ukryte ostrza – pisze Anna Nasiłowska – dotyczyły oceny wojennej konspiracji i Powstania Warszawskiego, których to pokolenie miało wyrzec się w imię polityki i historycznego relatywizmu"[36]. Chodziło o sens wierności, o stosunek do wojennej przeszłości i pokolenia akowskiego. W tej sprawie poezja Herberta zajmowała jednoznaczne stanowisko:

> Płynę pod prąd a oni ze mną
> nieubłaganie patrzą w oczy
> uparcie szepczą słowa stare
> jemy nasz gorzki chleb rozpaczy
>
> (*Prolog*)

Dodać trzeba, że „płynięcie pod prąd", które – jak mówił Herbert w wywiadach – ma tę zaletę, że wyrabia mięśnie, i tę wartość, że prowadzi do źródeł, było nieodłączną konsekwencją postawy wierności. Oznaczało niezgodę na głoszone po wojnie przekonanie, że należy zwrócić się ku przyszłości, wstąpić „w nowy życia strumień" (*Prolog*) i zapomnieć o tragicznych doświadczeniach. Dlatego w wierszu *Wróżenie* optymistycznej linii życia, biegnącej na dłoni, Herbert przeciwstawia „linię wierności":

oto linia życia patrzcie przebiega jak strzała
widnokrąg pięciu palców rozjaśniony potokiem
który rwie naprzód obalając przeszkody
i nie ma nic piękniejszego nic potężniejszego
niż to dążenie naprzód

jakże bezradna jest przy niej linia wierności
jak okrzyk nocą jak rzeka pustyni
poczęta w piasku i ginąca w piasku
może głębiej pod skórą przedłuża się ona
rozgarnia tkankę mięśni i wchodzi w arterie
byśmy spotykać mogli nocą naszych zmarłych
we wnętrzu gdzie się toczy wspomnienie i krew
w sztolniach studniach komorach
pełnych ciemnych imion.

(WZ 67)[37]

Ale wierność dotyczy nie tylko umarłych. Określa również relację wobec żyjących – kolegów, rówieśników, wobec wspólnie wyznawanych idei i wartości. Taka postawa nierozerwalnie wiąże się z odpowiedzialnością i męstwem. Nieprzypadkowo w liryku otwierającym debiutancką książkę pojawia się imperatyw, którego podwójny splot przenika twórczość Herberta: „do końca byli mężni / do końca byli wierni” (*Dwie krople*).

Wierność to także szacunek dla tradycji, rozumianej jako ogół dokonań artystycznych z przeszłości, a dalej – poszanowanie ideałów i tzw. imponderabiliów, wśród których ważne miejsce zajmuje ojczyzna. Wreszcie – *last but not least* – chodzi o wierność sobie i przyjętym wytycznym moralnym. O „zasadę odpowiedzialności”[38] i postawę, której istotne elementy to: solidarność, lojalność, sprawiedliwość, niezłomność. Wszystkie te cechy kształtują twardy kodeks etyczny poety, zakładający jednoznaczność wyborów moralnych. W wierszu *Kołatka*, traktowanym jako manifest tej postawy, poeta oświadcza: „uderzam w deskę / a ona mi odpowiada / tak – tak / nie – nie”.

A jednak świat poety nie jest, jak mogłoby wynikać z powyższych stwierdzeń, czarno-biały; znajduje się w nim miejsce na szarość, będącą ulubionym kolorem autora *Trzech studiów na temat realizmu*, i na różne odcienie pośrednie. U Herberta nie ma też krystalicznie czystych bohaterów, czego najlepszym przykładem są anioły, takie jak np. Szemkel (z wiersza *Siódmy anioł*), naznaczone skazą niedoskonałości. „Herbert wyraźnie nie ceni doskonałości – ani moralnej, ani estetycznej. [...] Wszelkie próby sięgania po doskonałość są niebywale niebezpieczne, boskość i doskonałość sąsiadują z okrucieństwem" – komentuje Jerzy Poradecki Herbertowską „arytmetykę współczucia"[39].

Współczucie skierowane ku innym jest współ-odczuwaniem, współ-cierpieniem, „sztuką empatii, to znaczy wczuwania się w innych" (HN 168); np. w sytuację Marii Rasputin, do której Pan Cogito zwraca się słowami: „Mario daleka kasztelanko / o grubych czerwonych rękach // Lauro niczyja" (*Pan Cogito z Marią Rasputin – próba kontaktu*). Jest też wyrazem solidarności z tymi, których jest mniej, którzy są słabsi i których skrzywdzono („skrzywdzeni – to specjalnie uprzywilejowani podopieczni jego wierszy"[40]). W jednym z wywiadów Herbert dobitnie stwierdzi: „pisarz jest, a przynajmniej powinien być, po stronie poniżonych i pokrzywdzonych i z tego nie mogą go zwolnić żadne instancje świeckie czy duchowne" (HN 71). W tej postawie mieści się szacunek dla prostych ludzi, takich jak np. starsza kobieta „w chustce łaciatej jak pole", która idzie przez miasto, przyciskając do piersi torebkę z papieru:

dzieje się to
w samo południe
w najpiękniejszym punkcie miasta

tu pokazują wycieczkom
park z łabędziem
wille w ogrodach
perspektywę i różę

Idzie kobieta

z garbem tłumoka
– co tak matko przyciskacie do piersi

teraz potknęła się
i z torebki
posypały się kryształki cukru

kobieta pochyla się
a w jej oczach jest wyraz
którego nie odda
żaden malarz rozbitych dzbanów

(*Sól ziemi*, WZ 70)

Wyzyskując podobieństwo drobinek cukru i soli, poeta tytułuje ów wiersz *Sól ziemi* i nadaje mu wymowę biblijną, podobnie jak uczynił inny pisarz, Józef Wittlin, w powieści o tym samym tytule (1936). I tak jak u Wittlina minerał o właściwościach konserwujących, który w Nowym Testamencie symbolizuje trwałość ewangelicznego przesłania, podkreśla wartość tego, co w zestawieniu z pozorem przemawia „prawdą życia".

Postawa współczucia oznacza solidarność z tym, co słabe i ułomne, naznaczone bylejakością i jako taka łączy się z nietzscheańską „wiernością ziemi". Herbert z życzliwością spogląda na byty kalekie, gorsze, zgrzebne czy – właśnie – byle jakie, po ludzku niedoskonałe: na wspomnianego Szemkela (*Siódmy anioł*), na Madonnę z lwem (*Madonna z lwem*), na „domy przedmieścia o zapadniętych skroniach" (*Domy przedmieścia*). W imię tak rozumianego współczucia manifestuje swoją niechęć wobec świata filozofów, opartego na chłodnym intelekcie (*Uprawa filozofii*), idealnego świata Pana Boga (*W pracowni*), artystycznie doskonałej sztuki Apollina (*Apollo i Marsjasz*), sztucznych arkadii (*Ojcowie gwiazdy*) i utopii politycznych (*Sprawozdanie z raju*). Wiersze poety przynoszą afirmację rzeczywistości bez upiększeń, a więc prawdziwej, i życia, które jest dalekie od chłodnego ideału – kruchego, pełnego wahań i wątpliwości. Zawierają też aprobatę dla świata w jego

różnorodności. Nieprzypadkowo w *Modlitwie Pana Cogito – podróżnika* poeta sławi świat „piękny i różny”. W tym samym miejscu napisze: „pozwól o Panie [...] / [...] // żebym rozumiał innych ludzi inne języki inne cierpienia”.

W programie artystycznym Herberta „współczucie uniwersalne” jest tożsame z naturą poezji (GH 184) i stanowi podstawowy azymut. „Nie ma innej drogi do świata, jak tylko droga współczucia” – pisze w *Labiryncie nad morzem* (LM 55), a w innym miejscu stwierdzi: „Poezja, jeśli warta jest tego imienia, powinna być szkołą dobroci, pokuty, skruchy, wybaczenia. Pochyla się jak dobry Samarytanin nad każdym cierpieniem”[41]. Współczucie zatem to nie tylko miara człowieczeństwa, ale też artysty, która nie pozwala mu pójść w kierunku skrajnego artystostwa, uosobionego w postaci okrutnego Apollina z wiersza *Apollo i Marsjasz*. Dlatego bohater Herberta „używa wyobraźni” po to, by z niej uczynić „narzędzie współczucia” (*Pan Cogito i wyobraźnia*).

Za szczególną odmianę współczucia można uważać czułość, o której w jednym z późnych wierszy, tak właśnie zatytułowanym, poeta napisze: „Cóż ja z tobą czułości [...] począć mam? Czułości do kamieni, do ptaków i ludzi”. Ta bezradność najlepiej uzmysławia wspomnianą na początku komplikację. Czułość (podobnie jak współczucie) każe bowiem zawiesić jednoznaczność sądów, uchylić ich oceniające ostrze. Dlatego poezja Herberta nie ocenia, ale stara się zrozumieć: poetę, który tworzy ze strachu (*Mały ptaszek*); bohatera, który chce za wszelką cenę przeżyć (*Substancja*); początkującego twórcę, który został wprowadzony w błąd, zwiedziony (*Jak nas wprowadzono*); tego, kto się boi, myli, błądzi. Istnieje wreszcie jeden jeszcze ważny powód niepozwalający nazywać poezji Herberta – wbrew temu, co sam autor o niej pisze – „suchym poematem moralisty” (*Kołatka*): jej bohater ma świadomość własnej niedoskonałości. Pobłażliwie i z humorem traktuje ludzką egzystencję, zgadza się na ułomność i słabość, na współistnienie dwóch władz i pragnień w człowieku.

Oto jesteśmy w centrum herbertowskiego węzła. Ocena i współczucie nie dają się sprowadzić do jednej płaszczyzny i jednocześnie niemożliwa jest

> rezygnacja z któregokolwiek członu alternatywy. Czułość i współczucie bez ostrej oceny – to tolerowanie zbrodni. Wyłączność ostrej oceny – to pozbawienie człowieka prawa do błędu, postawa z gruntu nieludzka, z istoty bowiem człowiek jest ułomny, niedoskonały[42]

– podsumowuje tę sytuację Poradecki. Właśnie na owym klinczu zasadza się przesłanie moralne Herberta i jego etyka – zdecydowana, wyrazista, a zarazem najgłębiej ludzka.

Rola pamięci. Umarli. Pamięć to temat numer jeden poezji Herberta; „poezja córką jest pamięci" (*Życiorys* [*Napisał pierwszy wiersz o róży...*]) – powiada poeta, odwołując się do starożytnej sentencji („*Mnemosyne mater musarum*" – „Pamięć matką muz"), i nie ulega wątpliwości, że to właśnie grecka Mnemozyna patronuje jego wierszom, od tekstów debiutanckich po ostatnie. Wymownym potwierdzeniem obecności memoratywnego wątku, nieprzerwanie snującego się w poezji Herberta, są „pamięciologiczne" metafory, takie jak np. „szuflada pamięci" (*Modlitwa starców*), „kwatery pamięci" (*Kołysanka*), „uścisk pamięci" (*Pan Cogito – powrót*), „ocean lotnej pamięci" (*Moje miasto*). W utworze *Tkanina*, który zamyka pożegnalny tom, autor raz jeszcze przyzna, że to właśnie pamięć, tkana na „krosnach wierności", jest materią liryki.

W płaszczyźnie egzystencjalnej pamięć stanowi niejako pochodną istnienia, główny składnik tożsamości. „Nikt nie może jej amputować, zawłaszczyć, przeinaczyć" – zauważa Anna Legeżyńska[43]. Tak jak nie można amputować pępka, o którym pisze poeta w jednym z ostatnich wierszy o tym właśnie tytule; „koło historii miażdży", zostaje pępek – stygmat przeszłości, ślad świadomości historycznej, atrybut pamięci. I gdy w odczycie *Współczesność historii* kreśli Herbert ironiczny konterfekt „nowego człowieka godnego nowych czasów", to jest nim postać „nowego Adama", „który usiądzie pod drzewem wiadomości dobrego i złego – nagi, niewinny i bez pępka" (WH 11). Metafora pępka, nazwanego we wspomnianym wierszu „najbardziej wzruszającym miejscem miastem ciała", pokazuje też, że pamięć stanowi przestrzeń własną, sferę intymnych doświadczeń. Taka pamięć potrzebuje troski, wymaga – *nomen omen* – by o niej pamiętać. Tę prawdę celnie wyrazi

paradoks zawarty w *Trzech wierszach z pamięci*: „nie dajmy zginąć poległym”.

Poeta przypisuje pamięci bardzo ważną funkcję – pamięć ma być gwarantem wierności, fundamentem postawy, która nakazuje „stać na straży ciał w pustkowiu” (*Życiorys* [*Napisał pierwszy wiersz o róży...*]). Dlatego podmiot wierszy Herberta jest jak spełniająca rytuał pogrzebu Antygona (*Wilki*); nie przyjmuje dobrych rad tych, którzy namawiają: „wyjdź ze wspomnień / do ziemi nadziei” (*Życiorys* [*Napisał pierwszy wiersz o róży...*]), „Wyrzuć pamiątki. Spal wspomnienia” (*Prolog*). I jeśli „nowe życie” zachęca, by wstąpić w wartki nurt wydarzeń dziejących się „tu i teraz”, to Herbert wybiera kierunek odwrotny: „Płynę pod prąd a oni ze mną” (*Prolog*).

Nakaz pamiętania to jeden z naczelnych imperatywów poety, podstawa jego dekalogu poetyckiego. Dlatego zapominanie ma sankcję religijną i jest traktowane w kategoriach grzechu – podmiot *Trzech wierszy z pamięci* będzie „wyrzucać sobie grzech niepamięci”, natomiast „grzechem pamięci” nazwane zostanie w wierszu późniejszym (*Pan Cogito o potrzebie ścisłości*) zapominanie o umarłych. W tym kontekście doceniona zostaje bezsenność, która „otwiera [...] / otchłań czasu wywodzi z pamięci zdarzenia / i ludzi o których dawno bym zapomniał / gdyby nie cud bezsenności” (*Brewiarz. Drobiazgi*). Podobną rolę – katalizatora wspomnień – odgrywa cierpienie; w tym samym utworze mowa o tym, że boląca noga każe przystanąć, zamyślić się nad przeszłością, przywołać wspomnienie umarłych.

Poeta wie jednak, że pamięć jest wartością ambiwalentną, może być nie tylko cennym depozytem, ale i ciężarem, gdyż wzywa do odpowiedzialności i nie pozwala na beztroską egzystencję (*Prośba* [*Ojcze bogów i ty mój patronie Hermesie...*]). A w szczególny rodzaj balastu zmienia się w sąsiedztwie „zbyt małego serca”, gdy pojawia się myśl, „że nic nikomu / nie będzie darowane” (*Małe serce*). Wiersz *Pan Cogito a długowieczność* mówi m.in. o tym, że można być „udręczonym pamięcią”.

Motyw pamięci w poezji Herberta ściśle łączy się z motywem umierania. Od samego początku oba wątki biegną równolegle, a poezja, przeniknięta imperatywem pamiętania, zostaje niejako oddana w służbę

zmarłym. Szczególne miejsce w pamięci Herberta zajmują ofiary drugiej wojny światowej: poeci zabici w Powstaniu Warszawskim (*Poległym poetom*), oficerowie polscy pomordowani w Katyniu (*Guziki*), żołnierze Armii Krajowej (*Wilki*). Jednym z tych ostatnich jest Zbigniew „Bynio" Kuźmiak, kolega szkolny Herberta, który zginął w 1945 roku i któremu autor dedykował wiersz pt. *Piosenka*. Śmierć poniesiona w czasie wojny to temat przewodni *Struny światła*, której bohater spaceruje wśród gruzów (*O Troi*), nasłuchuje głosów spod ziemi (*Cmentarz warszawski*), wspomina poległych rówieśników (*Poległym poetom*), rozmawia z umarłymi (*Las Ardeński*). Tej tematyce twórca pozostaje wierny w późniejszych wierszach. „Pomiędzy pierwszym i ostatnim tomem poezji rośnie u Herberta swoista epopeja umierania" – zauważa Przemysław Czapliński[44]. „Rytuał pogrzebu w tej liryce trwa nieustannie" – potwierdza Wojciech Ligęza[45].

Zmarli stanowią fundament eschatologii poetyckiej autora *Elegii na odejście*. Jego bohater „modli się imionami zmarłych" (*Życiorys* [*Napisał pierwszy wiersz o róży...*]), a „Czytając stare kroniki poematy i żywoty [...] doświadcza czasem / uczucia fizycznej obecności osób dawno zmarłych" (*Kaligula*). „Świętych obcowanie", które dokonuje się w tej twórczości, jest jednym z ważniejszych elementów łączących ją z religią chrześcijańską, ale także z obrzędem Dziadów, podmiot Herberta zachowuje się bowiem jak Mickiewiczowski guślarz, który chce ofiarować zmarłym „garstkę ziół", „wodę wspomnień" (*Las Ardeński*); pragnie zbudować im raj (*Życiorys* [*Napisał pierwszy wiersz o róży...*]), „zawołać po imieniu / opatrzyć na drogę" (*Pan Cogito o potrzebie ścisłości*). W wierszu *Nasz strach* czytamy: „umarli są dla nas łagodni // niesiemy ich na plecach". Jeszcze silniejszą, intymną wręcz więź implikuje włączenie w krwiobieg: wiersz *Wróżenie* sugeruje, że zmarli bytują „we wnętrzu gdzie się toczy wspomnienie i krew / w sztolniach studniach komorach / pełnych ciemnych imion".

Łańcuch żywych i umarłych aktualizuje związki pomiędzy światem widzialnym a światem niewidzialnym, a zarazem znosi ich odrębność. Umarli z wierszy Herberta chcą istnieć na takich samych prawach jak żywi: nie godzą się z nowym „stanem, stanem rzeczy", jak to określi poeta w prozie poetyckiej pt. *Umarli*, wykorzystując koncept oparty na

homonimii; upominają się o swoje miejsce w rzeczywistości (*Las Ardeński*, *Cmentarz warszawski*), przychodząc w snach; zwracają się do żyjących z prośbami, radami, przestrogą (*Co robią nasi umarli*). Owi zmarli, skazani na „życie podziemne", wydają się niekiedy bardziej żywotni niż ludzie żywi, bardziej prawdziwi niż spacerujący, jak ironicznie ujmie to poeta, „rogiem alei żywych / i nowego świata" (*Cmentarz warszawski*). Ci, o których mowa w cytowanym wierszu, zachowują się niczym dyskryminowana mniejszość, zmuszona schodzić „głębiej / niżej". Trafnie nazywa Ligęza to podziemne bytowanie „przedłużeniem konspiracji za życia"[46]. Idea konspiracji jako współpracy z tymi, którzy umarli, podkreśla solidarność i braterstwo. Dlatego nie przypadkiem zmarli w poezji Herberta opatrzeni zostają epitetami „swoi", „nasi" (*Co robią nasi umarli*).

Przeszłość i historia. Dwa porządki czasu. Herbert zadebiutował nie tylko jako apologeta pamięci, ale również, co się z tym łączy, jako poeta przeszłości i obu tym tematom pozostał wierny w swych późniejszych wierszach. Z tymi też tematami wiąże się podstawowy rezerwuar wątków i motywów pojawiających się w jego twórczości.

Herberta interesuje zarówno przeszłość dalsza, tj. przedwieczne, często na poły bajeczne czy legendarne historie oraz dzieje starożytne, jak i bliższa, przede wszystkim wojenna. Jego poezja mówi m.in. o wkroczeniu Armii Radzieckiej do Polski (*17 IX*), o klęsce wrześniowej (*Pożegnanie września*), o zamordowaniu polskich oficerów w Katyniu (*Guziki*), o Powstaniu Warszawskim (*Poległym poetom*), o walce żołnierzy Armii Krajowej (*Wilki*, *Piosenka*). Natomiast spośród wydarzeń odległych poeta przywołuje upadek Rzymu (*Przemiany Liwiusza*), podboje Longobardów (*Longobardowie*), wyprawę kondotierów Cyrusa (*Anabaza*), wojny peloponeskie (*Dlaczego klasycy*) i wojny punickie (*Fotografia*), wybuch Wezuwiusza (*Na pomoc Pompei*) – by wymienić tylko niektóre momenty, w tej poezji przegląda się bowiem cała niemal europejska historia.

W wierszach Herberta można także spotkać wiele postaci historycznych – są wśród nich persony słynne, takie jak np. cesarze Kaligula i Klaudiusz, Isadora Duncan, George Orwell, Immanuel Kant, Baruch Spinoza, ale także mniej znane, do których należą m.in. rzymska

kurtyzana Curatia Dionisia, córka Rasputina Maria czy Mademoiselle Corday, która zasztyletowała Jeana-Paula Marata. Galeria przewijających się tu osób jest niezwykle bogata, a obecnymi w wierszach Herberta konterfektami albo tylko szkicami postaci – bo o wielu z nich mówi on niejako przy okazji i na marginesie – można by z powodzeniem wypełnić kilka sal muzealnych.

Herbertowskie myślenie o historii uruchamia podwójny porządek czasowy. To, co minione, istnieje u pisarza, najogólniej rzecz biorąc, w dwóch planach: konkretnej, dziejącej się historii (1) oraz przeszłości, rozumianej jako kulturowy i cywilizacyjny dorobek minionych epok (2). O ile ta pierwsza, polityczna i okrutna, ma wymiar niszczący, o tyle druga, stanowiąca depozyt cywilizacyjno-kulturowy, zawiera w sobie obietnicę trwania. Spróbujmy pokrótce przyjrzeć się obu tym porządkom.

1. Herbert ma duży dystans do historii. Jej patronkę, Klio, charakteryzuje jako „dziewkę rosłą, toporną, silną jak koń i nad wyraz ordynarną", która „w całej swej barbarzyńskiej okazałości" jest boginią uzurpatorów i despotów (WW 394). Naukę o niej poeta nazywa wiedzą „smutną i gorzką" (WH 9), a jej przedmiot – „skłębionym i ciemnym" (WW 394). U podstaw takiej oceny leży przekonanie o nieuchronności destrukcyjnych procesów historii, będącej z jednej strony siłą elementarną, ślepą i niszczącą, z drugiej – precyzyjnym, przypominającym walec mechanizmem; „koło historii miażdży" – powiada poeta, jak już wiemy, w wierszu *Pępek*. Takie koło łączy się z ideą czasu niezdolnego do zaniechania własnego ruchu, konotuje determinizm, fatalizm, nieubłaganą konieczność i jest przede wszystkim wehikułem śmierci, „okrągłą gilotyną minut" (*Pejzaże kolejowe*). W wierszu *Sekwoja* poeta zobrazował ów niszczący mechanizm w postaci drzewnych słojów. W przekrój drzewa, w jego pień i regularne kręgi „ktoś przewrotny wpisał daty ludzkiej historii": pożar Rzymu, do jakiego doszło za czasów Nerona, bitwę pod Hastings, wyprawę drakkarów, śmierć Harolda, lądowanie aliantów w Normandii. Kolejnym datom towarzyszy przyrastanie drzewnych warstw. W wielu parkach świata taki obraz pełni funkcję makiety dydaktycznej, u Herberta jednak niesie wiedzę tragiczną: metafora słojów-obręczy ilustruje niszczący

mechanizm, który ściera i miażdży. W jego wyniku zostaje tylko „krwawa miazga sekwoi”.

Sprawcą miażdżącego ściskania, przemieniającego życie w proch, pył, nicość, może być również „anioł wiatru”, duch-burzyciel, wzięty z poezji katastroficznej, który „rozetrze ciało w dłoni” (*Ballada o tym że nie giniemy*). O ile figura koła wyraża determinizm i fatalistyczną siłę toczącej się historii, o tyle żywioł wiatru wiąże się z nieprzewidywalnością i z niszczącą potęgą historii jako siły elementarnej. Śmiertelny powiew towarzyszy zwożeniu wojennych trumien i sam w sobie stanowi komentarz do niepotrzebnych śmierci, o których mowa w utworze *Piosenka*:

> znów deszcz ze śniegiem ciemny wiatr
> bezkresnych równin suchych ostów
> napełnia świat powiększa świat
> ten wiatr od gwiazd i od lodowców.

Także w wierszu *Pan Cogito. Lekcja kaligrafii* poeta dwukrotnie wprowadza „wietrzny motyw”: mówiąc o wichurze i o wichrach dziejów. W tym wypadku jednak grozę niszczycielskiego żywiołu uchyla kontekst przywołanego zdarzenia – konkursu kaligrafii, który poeta zapamiętał z lat szkolnych. Wichura dziejów zniszczyła „arcydzieło”, jak nazywa Herbert wieżę i renesansowy brzuszek litery „b”, a „przez chroniczne roztargnienie” pochłonęła także panią Bombową. Z żartobliwym przymrużeniem oka streszcza poeta losy „piastunki intelektu”, której udało się umknąć nieprzyjaznym wichrom i znaleźć schronienie w mitologii. Lekko ironiczny ton opowieści osłabia powagę toposu literackiego, lecz nie niweczy jego sensu. Wichura jest metaforą historii. Porywa człowieka, nie dostrzegając istnienia jednostkowego; zagraża temu, co delikatne i kruche. Jest chorobą świata, a o jej statusie klinicznym świadczy właśnie owo „chroniczne roztargnienie”.

Odmienne treści wyeksponowane zostają w planie historii-polityki. Tu również obowiązują mechanizmy niszczące, ale podstawowe okazują się wymiar etyczno-moralny i zagadnienie degradacji człowieka, poddanego presji systemów politycznych. „Więzień historii”, jak nazwie

siebie Herbert (WH 9), „świadek pochodu totalitarnej cywilizacji w obydwu jej wcieleniach: faszystowskim i komunistycznym", jak określa go Tomasz Burek[47], dobrze znał represyjność systemu, sam wielokrotnie oglądał „pochody zbirów na czele ogłupiałych tłumów" (*Elegia na odejście pióra atramentu lampy*). W wierszu *Do Henryka Elzenberga w stulecie Jego urodzin* napisze: „Żyliśmy w czasach które zaiste były opowieścią idioty / Pełną hałasu i zbrodni". To doświadczenie stanowiło zapewne jedną z głównych przyczyn, dla których tak w wypowiedziach publicystycznych, jak i w wierszach poeta pokazywał historię, która „była, jest i będzie grą sił, pełną kłamstwa, zbrodni, gwałtu i rozpętanego irracjonalizmu" (WH 9).

2. Młynom historii, traktowanej jako siła niszcząca, Herbert przeciwstawia niezmienność i trwałość przeszłości. Nieprzypadkowo o swoim bohaterze powie: „uwielbiał rzeczy trwałe / prawie nieśmiertelne" (*Pana Cogito przygody z muzyką*). Perspektywa tego bohatera akcentuje „długie trwanie" i uzmysławia, że historia może przybierać pozytywną postać, np. układać się w korowód następujących po sobie pokoleń. Pradziadowie, ojcowie, przodkowie, szlachetni protoplaści, „orszaki babek i dziadków" (*Pan Cogito biada nad małością snów*) raz po raz przywoływani są przez Pana Cogito (poza wymienionym również w utworach *Ręce moich przodków, Pan Cogito otrzymuje czasem dziwne listy, Pan Cogito szuka rady*), a głównym polem odniesień genealogicznych jest w tym wypadku szlachetna tradycja rycerska. Tak pojmowana przeszłość polega na przekazywaniu postaw, wartości, dorobku kultury, na powtarzaniu „starych zaklęć ludzkości bajek i legend" (*Przesłanie Pana Cogito*). Porządek trwania realizuje się za sprawą repetycji wzoru kulturowego, dzięki niej jednostkowe zdarzenie zostaje przeniesione w inny wymiar czasu. Tak właśnie „od mięsa życia odrąbana / porwana z domu i historii" jest Mona Liza (*Mona Liza*), a także Isadora Duncan, która „pozostanie zagadką [...] tajemnicą / jak pismo Majów jak uśmiech Giocondy" (*Izydora Duncan*). Nawet nogi księżnej Diany są „jak uśmiech Nefretete / jak wzorzec / czasu i przestrzeni / złożony w Greenwich" (*Diana*, WZ 646).

Trzeba przy tym wyraźnie zaznaczyć, że poezja Herberta daleka jest od myślenia o przeszłości i dziejach jako o skarbnicy pamiątek. Dbałości

o to, co minione, nie można sprowadzać do zbieractwa czy kolekcjonerstwa. „Przeszłość trzeba ożywiać, ożywiać cienie, dawać im swoją krew jak Odyseusz, który schodził, by karmić dusze” – uważał poeta (HN 215). Dlatego zamknięcie w szklanej muzealnej gablotce traktował, co pokazuje namysł nad posążkiem Matki Ziemi znajdującym się w Luwrze (*Pan Cogito spotyka w Luwrze posążek Wielkiej Matki*), jako rodzaj uwięzienia. Z ironią pisał o „hrabiny Popescu szkatułce pamiątek” (*Prośba* [*Ojcze bogów i ty mój patronie Hermesie...*]), z podobną ironią wypowiadał się o mieszkańcach księstwa, w którym „Wszyscy [...] są strażnikami pamiątek” i w którym widać „pracę piór polerujących pamięć” (*Księstwo*). Z takiego nastawienia płynie też dystans wobec tych, którzy „oddali historię i weszli w lenistwo gablotek” (*Ci którzy przegrali*), odizolowali się w skansenie pamięci.

Miniona rzeczywistość nie stanowi zamkniętego rozdziału. Jest składnikiem aktywnie kształtującym współczesność i swego rodzaju wyzwaniem. „Uważam, że każde pokolenie pod groźbą zawiśnięcia w próżni musi zdobyć się na dialog z przeszłością, na wyszukiwanie związków i pokrewieństw z tym, co było” – mówił Herbert w jednym z wywiadów. I dodawał:

> Jest błędem sądzić, że wszystko, co było, jest martwe i bezużyteczne. Trzeba wykopać z bogatej i różnorodnej tradycji ludzkości potrzebne nam także dzisiaj wzory odwagi, męstwa, tolerancji, obrony słabszych, poczucia sprawiedliwości. [HN 51]

Przede wszystkim w tym celu autor *Labiryntu nad morzem* odbywał poetyckie wyprawy ku mityczno-kulturowym i historycznym źródłom europejskiej cywilizacji, sięgał po mity i symbole zakorzenione w tradycji i do swoich utworów wprowadzał korowód postaci antycznych, mitycznych, historycznych, literackich.

„Stare tematy ludzkości”. Reinterpretacja tradycji. Tradycją najsilniej obecną w poezji Herberta jest antyk grecki i rzymski. Grecki to przede wszystkim mitologia. Już w *Strunie światła* spotykamy bogatą galerię bohaterów mitologicznych, takich jak np. Apollo (*Do Apollina*), Atena (*Do Ateny*), król Midas (*Przypowieść o królu Midasie*), Dedal

i Ikar (*Dedal i Ikar*), bogini Eos i jej syn Memnon (*Fragment wazy greckiej*), bogini Tellus (*Ołtarz*), Nike (*Nike która się waha*). W kolejnych tomach dojdą m.in. Ifigenia (*Ofiarowanie Ifigenii*), Antygona i Elektra (*Wilki*), Hermes (*Hermes, pies i gwiazda*), Prometeusz (*Stary Prometeusz*), Achilles i Pentezylea (*Achilles. Pentesilea*), Damastes (*Damastes z przydomkiem Prokrustes mówi*), Tezeusz (*Głowa*). Postaci mitologiczne często pojawiają się jako bohaterowie dzieł sztuki, np. Dionizos, Eos i Memnon zostają ukazani za pośrednictwem ekfrazy (artystycznego opisu dzieła sztuki). Tematem wierszy Herberta bywają też zdarzenia i sytuacje zaczerpnięte z mitologii i utrwalone w literaturze, rzeźbie bądź malarstwie, takie jak wojna trojańska (*O Troi*) czy pojedynek Apollona i Marsjasza (*Apollo i Marsjasz*). Przy czym poetę interesują nie tylko mity, ale cała bogata tradycja śródziemnomorska.

„Stare tematy ludzkości" (HN 30), obecne w mitologii, Biblii, kulturze i historii, stanowią zbiór podstawowych fabuł, interesujących ze względu na ich sens współczesny.

> W starych podaniach, legendach zostały zawarte bardzo istotne doświadczenia ludzkości. I kiedy na przykład piszę o Apollonie i Marsjaszu, nie przepisuję po prostu tego mitu z podręcznika mitologii greckiej, ale staram się na nowo odczytać ten stary przekaz o okrutnym pojedynku i odpowiedzieć na pytanie, jakie treści, jakie prawdy są w nim nadal aktualne i żywe. Nie tylko dla mnie, ale – mam nadzieję – także dla moich czytelników

– tłumaczy poeta (HN 26). Dlatego spod warstwy mitologizacji i stereotypu wydobywa nowe sensy, dopisuje ciągi dalsze lub na bazie istniejących przekazów konstruuje historie równoległe. Znane, jak by się mogło wydawać, wydarzenia znajdują w wierszach inny przebieg, podręcznikowe postaci nabierają nowych rysów, odsłonięte zostają nowe przyczyny i skutki.

Herbert często, nie tylko w poezji, ale też w dramatach i esejach, stosuje technikę apokryfu. Słowo „apokryf" (z gr. *apokryphos* – 'tajemny, ukryty') określa teksty religijne o wątpliwej autentyczności czy niepewnego autorstwa, które nie weszły do kanonu Pisma Świętego

i które wprowadzają nieobecne tam wątki. W wypadku Herberta pojęcie to dotyczy metody polegającej na przekraczaniu przyjętej wersji jakiegoś zdarzenia. Poeta odchodzi od przekazu kanonicznego i utrwalonej tradycji – po to, by unaocznić większą złożoność problemu czy położyć nacisk na konkretny aspekt mitu.

Wyznacznikiem apokryficzności może być sugestia „dalszego ciągu". Tak dzieje się w utworze *Apollo i Marsjasz*, gdzie już pierwsze słowa zapowiadają:

> właściwy pojedynek Apollona
> z Marsjaszem
> słuch absolutny
> kontra ogromna skala
> odbywa się pod wieczór
> gdy jak już wiemy
> sędziowie
> przyznali zwycięstwo bogu.

Poeta polemizuje z opowieścią mityczną i dowodzi, że prawdziwym zwycięzcą konkursu został sylen. Apokryficzność bywa zaznaczona już w tytule, jak w wypadku prozy poetyckiej pt. *Stary Prometeusz*, w której mityczny heros wiedzie najzwyklejszy żywot starca na emeryturze. Poeta wydobywa ironię jego sytuacji, unaoczniając, że zdobyty przez Prometeusza ogień okazał się nie darem, ale przekleństwem ludzkości i bronią w rękach tyranów. Zdarza się też, że Herbert reinterpretuje jakieś zdarzenie lub motyw utrwalone w tradycji poprzez zabieg odwrócenia mitu. Z taką sytuacją mamy do czynienia w wierszu *Dedal i Ikar*. Zapisana przez Greków historia mówi, że Ikar nie posłuchał przestróg Dedala, zbliżył się do słońca i zginął. I że bohatera zgubiła pycha czy też nierozwaga, zazwyczaj utożsamiana z młodzieńczym idealizmem. Odwracając mit, poeta nadał katastrofie inną wartość. Pokazał, że upadek Ikara nie jest konsekwencją skupienia uwagi na sobie, lecz wynikiem skierowania spojrzenia na innych. Ikar spadł, gdyż zapatrzył się w rolnika odwalającego „tłuste skiby", pod działaniem siły przyciągania Matki Ziemi – ziemski porządek przeciwstawiono tu

platońskiemu światu Dedala. Dając nową wykładnię mitu, Herbert zachowuje jednak przypisane bohaterom postawy: Dedal, zwolennik harmonii, jest rozważnym realistą, a Ikar – ściągany przez przyziemne tęsknoty – pozostaje niepoprawnym marzycielem. Dlatego „opis katastrofy" to równocześnie powtórzenie i negatyw mitu, „postawienie na głowie" tamtej sytuacji i gdy „Ikar głową w dół upada", to powraca do „prochu ziemi", wybiera „niską" kondycję człowieka. Ów opis, eksponujący małą dziecinną piętę (oraz wcześniej wspomnianą postać rolnika „odwalającego tłuste skiby"), nawiązuje do innego wzoru kultury – *Upadku Ikara* namalowanego przez Pietera Bruegla Starszego. Ów twórca, co należy podkreślić, przeciwstawiał się istniejącym kanonom piękna, a sięgając po znane zdarzenie, wywodził zeń nowe sensy.

Wymienione przykłady nawiązywały do mitologii, ale apokryfami mogą być również teksty osadzone w innym kręgu, w pierwszym rzędzie – zgodnie z genezą tego terminu – odnoszące się do Biblii. Metoda apokryfu pojawia się w wierszu *Domysły na temat Barabasza*, gdzie poeta zastanawia się nad dalszymi losami przestępcy uwolnionego zamiast Jezusa, czy w utworze *Hakeldama*, gdzie podmiot snuje rozważania nad losem Judaszowych srebrników. Podobny zabieg znajdujemy także w *Trenie Fortynbrasa* – Herbert dopisuje tu ciąg dalszy do Szekspirowskiego *Hamleta*. Apokryficzne sygnały można też odnaleźć w tekstach podejmujących próbę innego niż przyjęte odczytywania dzieł sztuki religijnej. Oto np. w utworze *Madonna z lwem* tradycyjny motyw malarski, jakim jest ucieczka do Egiptu, zostaje przetransponowany w nieco surrealistyczną i komiczną wizję:

> Przez ziemię można na osiołku
> ale naprawdę jedzie Maria
> na księżycu tłustym jak karp
> i błyszczącym jak talerz golibrody
> Drzewa Rodzaju podnoszą głowy
> inicjałowe kwiaty wzdychają cudnie
> bądź pochwalona – wołają ptacy
> – dzień dobry – odpowiada królowa proroków

żona cieśli
Maria

ale najbardziej lubi podróżować
na płowym i wygimnastykowanym lwie
który idzie łagodnie i lekko
a kiedy grzywą potrząsa
strzelają oswojone pioruny
Ten lew jest nieludzko dobry
wszystko bierze poważnie
pod każdym drzewem węszy symbole

za Marią kroczy Angieł obosieczny
pełen słów ostatecznych
a trochę za nim ulubieniec Marii – Janioł
niesie za Nią płaszcz i cień jej złożony we czworo
Janioł jest pulchny i dobroduszny
nie ma tylko słuchu

(WZ 125)

Charakterystyczną dla poety metodą reinterpretacji tradycji jest skupienie uwagi na szczególe – drobnym zdarzeniu czy epizodzie z biografii, nie zawsze, jak mogłoby się wydawać, istotnym, ale rzucającym nowe światło na znaną historię, zachęcającym do przemyślenia jej od początku. Tak dzieje się np. w wierszu *Kant. Ostatnie dni*, w którym Herbert opowiada o starości filozofa, przywołując zapisaną w jego dzienniku notatkę: „Wystrzegać się złych snów”.

Pisząc o tym, co było, poeta nie zaciera historyczności, ale uchyla przedziały czasowe. Tradycję traktuje – w nawiązaniu do Eliota – jako ład współistniejący, który tworzą zarówno dzieła dawnych mistrzów, jak i te współczesne. Poprzez uwewnętrznioną „re-produkcję”, podejmowanie idei, motywów i figur wyobraźni Herbert aktywnie interpretuje innych autorów. Dotyczy to także sposobu czytania historii. W wierszach tego autora porządki czasowe nakładają się na siebie,

przeszłość jest projektowana na współczesność, a mit i legenda mieszają się z rzeczywistością: Ojciec jest Sindbadem (*Mój ojciec*), płonąca Warszawa – Troją; świat współczesny – Babilonem (*Babylon*); Maria Rasputin – „Laurą niczyją” (*Pan Cogito z Marią Rasputin – próba kontaktu*). O poległych w trakcie wojny poeta napisze:

> nie opłakała ich Elektra
> nie pogrzebała Antygona
> i będą tak przez całą wieczność
> w głębokim śniegu wiecznie konać
>
> (*Wilki*)

Taki zabieg pozwala uwspółcześnić i odczytać na nowo tradycję, o czym była już mowa, ale pełni też inne ważne funkcje. W utworach Herberta, w których tropy biograficzne zostają starannie ukryte, na los indywidualny nakłada się siatka znaków kulturowych, uniwersalizując jednostkowe doświadczenie. Dlatego sytuację bohatera wierszy można odczytywać w kontekście historii Tezeusza zaplątanego w labiryncie życia (*Głowa*), w odwołaniu do legendy homeryckiej (*Trzy wiersze z pamięci, Troja*), do sytuacji wygnańca z Arkadii (*Balkony*), a także do toposu Odyseusza tułacza (*Do Apollina*).

W mitach, a także w opowieściach dotyczących starożytnych dziejów, przegląda się w ten sposób historia współczesna. Pożar rzymskiego imperium, przywołany w *Przemianach Liwiusza*, można interpretować jako aluzję do upadku komunizmu; *Powrót prokonsula* odczytywać w kontekście dylematów autora, rozważającego możliwość powrotu z emigracji; *Damastes z przydomkiem Prokrustes mówi* – to wiersz, który demaskuje mechanizmy systemów totalitarnych, dążących do tego, aby „przykroić” obywatela do wzorców obowiązujących w społeczeństwie; utwór *Cernunnos* pokazuje sytuację ludów podbitych, zmuszonych podporządkować się najeźdźcy; tytułowa postać z prozy poetyckiej *Cesarz* ma rysy Stalina. Jednocześnie proponowane wykładnie wcale nie są oczywiste. Przykładowo „rozwiązywanie mitologii” z prozy poetyckiej o takim właśnie tytule ma co najmniej

podwójne znaczenie, dotyczy bowiem „rozwiązania”, tj. zakończenia działalności nie tylko mitologicznych bogów, ale także tej konspiracyjnej (likwidacji organizacji podziemnej). Zarazem tytułowe określenie można interpretować jako rozszyfrowywanie zagadki zawartej w strukturze mitu. Podobnie nieoczywiste znaczenia zawiera *Tren Fortynbrasa*, dlatego różnie oceniano bohaterów przedstawionych w owym wierszu. W Hamlecie upatrywano zazwyczaj symbol bezkompromisowości politycznej; Fortynbrasa, będącego typem tyrana-najeźdźcy, utożsamiano ze wschodnim agresorem. Ale bywało też odwrotnie: postawa norweskiego wodza interpretowana była jako pochwała pragmatyzmu politycznego i tezy o wyższej konieczności dziejów.

Wiersze Herberta nie dają gotowych rozstrzygnięć, lecz pokazują, że znane historie mogą nieść różne sensy; „istnieje nieskończona możliwość ponawiania starych tematów ludzkości” – twierdził poeta (HN 31). Na tym przekonaniu zasadza się jego klasycyzm.

Temat polityczny. Diagnoza PRL-u. Nie bez powodu uważano Herberta za patrona opozycji politycznej w czasach PRL-u. Jednym z donioślejszych tematów jego poezji stała się kontestacja sytuacji zaistniałej w Polsce po 1945 roku. Jak odnotowuje Jacek Łukasiewicz:

> Herbert, jako chłopiec, poznał we Lwowie radziecką okupację, bezwzględność w przeprowadzaniu aresztowań i wywózek, marksistowską, leninowsko-stalinowską retorykę. Należał do uzasadnienie nieufnych wobec demokracji ludowej w roku 1945 i pozostał nieufny wobec przemian roku 1956[48].

Koniec wojny był dla poety początkiem kolejnego oblężenia – przez barbarzyńców, tj. zwolenników nowego ustroju. Mówi o tym wiersz *Do Marka Aurelego*, pochodzący z debiutanckiej *Struny światła*; pokazuje on kres pewnej epoki i nadejście „nowego ładu”.

Cenzura nie pozwalała na poruszanie w wierszach tematów politycznych, dlatego pisząc o powojennej sytuacji kraju, poeta sięgał po język ezopowy, a wydarzenia ubierał w kostium mitu. Wykorzystywał przy tym symbole kulturowe, np. w liryku *Pieśń o bębnie* przeciwstawiał

tytułowy instrument, kojarzony z oficjalnymi państwowymi uroczystościami, trąbkom i fletniom pasterskim, a pokazując triumfalny pochód pod dyktatem bębna – „dyktatora muzyk rozgromionych” – ironicznie nawiązywał do socrealistycznego wzorca poezji propagandowej.

Wiersze drukowane na fali odwilży, w których dokonywała się „dekonspiracja wyobraźni”, jak to określił Tomasz Burek[49], zdecydowanie zaświadczały o tym, że system jest niereformowalny i że przemiany 1956 roku nic nie zmienią. Powstały wówczas takie utwory, jak *Ornamentatorzy*, *Życiorys* (*Napisał pierwszy wiersz o róży...*), *Mały ptaszek*, *Jak nas wprowadzono*, *Przypowieść o emigrantach rosyjskich*, *Przesłuchanie anioła*, które można dziś czytać w kluczu politycznym. Oznaką tego rodzaju zaangażowania (wyrażonego wprost) jest liryk *Odpowiedź*. Jego pełny tytuł, *Odpowiedź 53*, wskazuje na genezę tekstu, był on bowiem reakcją poety na decyzję władz, które po odmowie wydrukowania przez „Tygodnik Powszechny” nekrologu Stalina zamknęły pismo. Utworem manifestującym poglądy Herberta jest też wiersz *Węgrom*, napisany po wkroczeniu ZSRR na Węgry w 1956 roku i pierwotnie opublikowany bez tytułu. Inny jeszcze liryk, powstały w tym okresie, zatytułowany *Co musiałem widzieć (Co widziałem)* i opatrzony dedykacją „Pamięci Kazimierza Moczarskiego”, dowódcy AK więzionego i torturowanego w czasach PRL-u, ukazał się w pełnej wersji dopiero w tomie *Raport z oblężonego Miasta* w 1983 roku. Ów tom wydano w Paryżu po wprowadzeniu stanu wojennego, a wiersz tytułowy odczytywano jako aluzję do sytuacji politycznej w Polsce. Znalazły się tam też takie utwory, jak *Pan Cogito – powrót*, *Potęga smaku*, *17 IX*. Ten ostatni, zaczynający się słowami „Moja bezbronna ojczyzna przyjmie cię najeźdźco”, mówił o wkroczeniu Armii Radzieckiej do Polski we wrześniu 1939 roku – dotyczył wydarzenia, o którym przez wiele lat nie można było oficjalnie pisać. Już data w tytule stanowiła temat tabu. Zawarte w *Raporcie...* wiersze przynosiły przenikliwą diagnozę systemu politycznego. Należało do nich np. *Sprawozdanie z raju*, szkicujące ironiczną wizję utopii społecznej. Prezentowały też postawę niezłomności jako odpowiedź na komunistyczne zniewolenie – najbardziej znane są tu utwory *Pan Cogito*

o postawie wyprostowanej, *Potęga smaku* i *Przesłanie Pana Cogito*. Głoszony w tym ostatnim nakaz wierności stał się symbolem heroicznego oporu przeciwko opresji politycznej.

Osobną grupę stanowią utwory ukazujące sytuację artystów w PRL-u, osnute głównie na kanwie doświadczeń życia literackiego tamtych czasów. Do najbardziej znanych należy proza poetycka *Co myśli Pan Cogito o piekle*, demaskująca pozornie tylko komfortowe położenie twórców, gdyż – jak ironicznie podsumowuje autor – „Belzebub popiera sztukę. Zapewnia swym artystom spokój, dobre wyżywienie i absolutną izolację od piekielnego życia". We wcześniejszych utworach, poruszających podobną tematykę, takich jak *Życiorys* (*Napisał pierwszy wiersz o róży...*), *Mały ptaszek*, *Jak nas wprowadzono*, *Ornamentatorzy*, Herbert przedstawiał mechanizmy manipulacji i zastraszenia, pokazywał też postawy oportunizmu i ugody z władzą. Przykładowo, bohaterami wiersza *Ornamentatorzy* są artyści, którzy zamalowują na różowo świat pełen ciemnych kolorów. Ich działania usypiają czujność, łagodzą zarzewia buntu. Diagnoza poety nie zostawia wątpliwości: sztuka, która sprzymierza się z totalitaryzmem, występując przeciwko obywatelowi, przestaje wypełniać swoje fundamentalne zobowiązania.

Tyranii się nie obłaskawia, właściwym stanowiskiem wobec niej jest opór – np. taki, jakim wykazał się Katon Młodszy, który, walcząc przeciwko Juliuszowi Cezarowi, do końca zachował „postawę wyprostowaną", a po zwycięstwie Cezara popełnił samobójstwo (*Pan Cogito o postawie wyprostowanej*). Ale opór można też przejawiać na płaszczyźnie artystycznej. O tym, że z systemem komunistycznym da się walczyć za pomocą słowa, najlepiej świadczy wiersz *Potęga smaku*, w którym krytyka stalinizmu dokonuje się poprzez kompromitację jego estetyki – „łańcuchów tautologii / paru pojęć jak cepy". W tym kontekście należałoby też czytać wiersze *Do pięści* i *Prośba* (*Naucz nas także palce zwijać...*). W zakończeniu tego drugiego pojawia się aluzja do Hamleta i do jego idei „zemsty estetycznej":

> gdy w dłoń otwartą przyjmiesz klęskę
> gdy czaszkę w czułe palce weźmiesz
> zacznie się wtedy jeszcze raz

otwartych dłoni wielka sprawa
po strunach podróż po zabawach
ostatnie ziarno ocalenia.

O sile oddziaływania tematu politycznego w poezji Herberta zadecydowały głównie dwa czynniki. Pierwszy to perspektywa poety, który, będąc wewnątrz systemu, patrzył nań niejako z zewnątrz, zdystansowany wobec aktualnej polityki, a od 1958 roku także z perspektywy swych podróży po Europie. Dzięki temu przenikliwie rozpoznawał mechanizmy polityczne. Drugi czynnik to metoda opisu, na którą składał się nie tylko wspomniany język ezopowy, ale też charakterystyczna wielowymiarowość wierszy, pozwalających się czytać równocześnie na kilku poziomach: konkretnego doświadczenia „tu i teraz", w odniesieniu do sytuacji z przeszłości (historia) oraz w kontekście uniwersalnym, kulturowym. Tak np. utwór *Ze szczytu schodów*, ukazujący społeczeństwo podzielone na tych, „którzy stoją u szczytu schodów", i na „sprzątaczy placów", nawiązuje do motywu Szekspirowskiego (schody pojawiają się w dramatach Szekspira jako symbol władzy) i stanowi parabolę każdych despotycznych rządów:

czasem nam się marzy
że ci ze szczytu schodów
zejdą nisko
to znaczy do nas
gdy nad gazetą żujemy chleb
i rzekną

– a teraz pomówmy
jak człowiek z człowiekiem
to nie jest prawda co wykrzykują afisze
prawdę nosimy w zaciśniętych ustach
okrutna jest i nazbyt ciężka
więc dźwigamy ją sami.

Innym przykładem może być wiersz *Przemiany Liwiusza*, w którym lektura dzieła rzymskiego historyka staje się interpretacją zarówno wydarzeń z dalekiej przeszłości, jak i doświadczeń biograficznych, a upadek komunizmu w Polsce (aluzja do „miasta nad zimnym morzem") wpisany jest w paraboliczną opowieść o losach każdego imperium:

> Mój ojciec wiedział dobrze i ja także wiem
> że któregoś dnia na dalekich krańcach
> bez znaków niebieskich
> w Panonii Sarajewie czy też w Trebizondzie
> w mieście nad zimnym morzem
> lub w dolinie Panszir
> wybuchnie lokalny pożar
>
> i runie imperium.

Temat polityczny w poezji Herberta uruchamia jeszcze jedną ważną płaszczyznę, a mianowicie wymiar metafizyczny. To, co się wydarza, wypełnione jest lękiem i trwogą przed rozbiciem świata; doświadczenie konkretu historycznego prowadzi do odczucia niekoherencji rzeczywistości i rodzi napięcie duchowe. Tak dzieje się we wspomnianym wierszu *Do Marka Aurelego*, który referuje powojenny stan rzeczy w kategoriach katastrofy kosmicznej; sytuacja polityczna jest tu traktowana jako rodzaj metafizycznego dopustu. Słusznie stwierdza Cezary Michalski: „PRL był dla Herberta nie tylko politycznym, ale także kosmicznym skandalem. Owocem nie tylko historycznej, ale także eschatologicznej katastrofy"[50].

Dzięki interferencji wskazanych perspektyw – prywatnej, historycznej, kulturowej i metafizycznej – Herbert stał się jednym z poetów, którym udało się mistrzowsko połączyć kwestie uniwersalne i problem jednostkowy, a także przeżycie osobiste i doświadczenie powojennej Polski.

Sztuka. Herbert był koneserem i miłośnikiem sztuki. Poznawanie dzieł malarskich, ale też rzeźby i architektury było jego pasją. Już na początku drogi twórczej poeta pisał recenzje z wystaw oraz szkice o poszczególnych malarzach, a później, w trakcie swych zagranicznych podróży, zwiedzał galerie i muzea, podziwiał europejską architekturę. Jak wspomniano, swoje wrażenia utrwalał w rysunkach. W ten sposób szkice kreślone ołówkiem stawały się swoistą kroniką, cennym zapisem, z którego ich autor korzystał potem w swej twórczości literackiej.

Głównym tekstowym owocem spotkań Herberta ze sztuką są zbiory esejów: *Barbarzyńca w ogrodzie*, *Labirynt nad morzem* i *Martwa natura z wędzidłem*. Pierwszy z nich traktuje, najogólniej rzecz biorąc, o architekturze i malarstwie francuskim oraz włoskim; drugi – przede wszystkim o sztuce kreteńskiej; ostatni zaś jest poświęcony malarstwu holenderskiemu. W esejach Herbert pisze o swoich ulubionych obrazach i artystach, m.in. o Pierze della Francesce, Gerardzie Terborchu, Johannie Vermeerze. Tu znajdujemy też najwięcej informacji na temat upodobań artystycznych autora.

Refleksja na temat sztuki przeniknęła również do jego poezji, zajmując w niej uprzywilejowane miejsce. Wiele wierszy Herberta zostało zainspirowanych dziełami plastycznymi – oto tylko kilka przykładowych tytułów: *Dedal i Ikar, Trzy studia na temat realizmu, Madonna z lwem, Krajobraz, Obłoki nad Ferrarą*. Wielokrotnie ich autor porusza też kwestie dotyczące procesu tworzenia, zadań sztuki czy roli artysty (zob. *Kłopoty małego stwórcy, Zimowy ogród, Chciałbym opisać, Przypowieść, Wybrańcy gwiazd, Trzy studia na temat realizmu, Balkony, Chińska tapeta, W pracowni, Pudełko zwane wyobraźnią, Do pięści, Prośba* [*Naucz nas także palce zwijać...*]). Bywa, że odnosi się do stylu całej epoki (np. *Dawni mistrzowie*) bądź do jednej biografii (np. *Gauguin. Koniec, Beethoven*).

Herbertowi chodziło nie tylko o refleksję nad twórczością jako taką. W jego tekstach poświęconych sztuce ogniskują się istotne pytania dotyczące świata, sensu istnienia, relacji do drugiego człowieka. Tak np. wiersz zatytułowany *Mona Liza*, w którym podmiot, ocalony z wojennej katastrofy, przybywa do Luwru, aby obejrzeć arcydzieło, ukazuje niewspółmierność sztuki i życia. Jak stwierdza Teresa Dobrzyńska:

> Wobec wszystkich doświadczeń, jakie niesie człowiek uratowany z zagłady, spotkanie z obrazem, z przedstawioną na nim kobietą – idolem kultury elitarnej i masowej, o której uśmiechu pisano wielokrotnie – staje się spotkaniem kogoś żywego z kimś martwym, obdarzonym pozornym istnieniem[51].

Poetę interesowały różne gałęzie sztuki. Wśród jego tekstów są takie, które dotyczą muzyki i jej twórców (*Beethoven*, *Apollo i Marsjasz*, *Pana Cogito przygody z muzyką*, *Skrzypce*, *Po koncercie*), rzeźby (*Madonna z lwem*, *Wit Stwosz: Uśnięcie NMP*), architektury (*Architektura*, *Wawel*), teatru (*Las Ardeński*, *Tren Fortynbrasa*, *Do Piotra Vujičićia*, *Elegia na odejście pióra atramentu lampy*, *Co widziałem*, *Posłaniec*, *Do Henryka Elzenberga w stulecie Jego urodzin*, *Epilog burzy*). Szczególnie wysoko cenił Herbert malarstwo i nim właśnie był najbardziej zainteresowany; dość zauważyć, że sylwetka malarza-artysty powraca w jego wierszach dużo częściej niż postaci przedstawicieli innych dziedzin sztuki. Do tekstów inspirowanych tą dziedziną plastyki należą m.in. *Dedal i Ikar*, *Apollo i Marsjasz*, *Męczeństwo Pana Naszego malowane przez Anonima z kręgu mistrzów nadreńskich*, *Ofiarowanie Ifigenii*, *Mona Liza*, *Kwiaty*, *Krajobraz*, *Tomasz*, a także utwory odnoszące się do malowideł z czasów antycznych – *Fragment wazy greckiej*, *Czarnofigurowe dzieło Eksekiasa*, *Achilles. Pentesilea*.

Najwięcej uwagi poświęca poeta dziełom dawnym, nie znaczy to jednak, że nie ceni awangardy. Dowodem jego zainteresowania sztuką nowoczesną jest tom *Studium przedmiotu*. Tytułowy tekst, w którym pojawia się nawiązanie do *Krzesła z czerwoną draperią* Henryka Berlewiego, ale też do koncepcji sztuki nieprzedmiotowej Pieta Mondriana i Kazimierza Malewicza, jest głosem autora w dyskusji na temat sztuki abstrakcyjnej, jaka toczyła się w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych XX wieku. Herbert opowiada się tu za powrotem do świata reprezentacji, obecności zmysłowej na obrazie – ludzi, zwierząt, pejzażu i przedmiotów.

Wiele tekstów tego twórcy ma charakter ekfrazy, tj. przedstawienia, które za pomocą języka poetyckiego uobecnia dane dzieło sztuki, głównie w postaci opisu. W wypadku ekfrazy Herberta opis wychodzi

jednak poza imitowanie tego, co zostało uwidocznione na obrazie czy w rzeźbie, a zarazem „treść przekazu okazuje się nieodłączna od formy i jej konkretnego uwarunkowania, za sprawą których owa treść się przejawiła”[52]. Taki sposób zapisu, który Ryszard Nycz nazywa „epifanicznym”, pojawia się np. w *Czarnofigurowym dziele Eksekiasa*. Poprzez rytm aluzyjnie nawiązujący do heksametru są tu ewokowane treści, które nie pozwalają się zwerbalizować, sensy płynące z momentu przeżycia indywidualnego (dotyczącego przemijalności spraw i wydarzeń, łączącego jednostkę ze zbiorowością). Transpozycji obrazu w słowo towarzyszy redukcja znaczeń, a semantyka zaciera się na rzecz melodii ewokowanej rytmem i nastrojowości przekazu. Podobny efekt, oparty na odwołaniu do *misterium tremendum* i *misterium fascinans* (Rudolf Otto określił tak doznanie zarazem trwogi i fascynacji, towarzyszące spotkaniu człowieka z Bogiem), pojawia się w wierszu *Wit Stwosz: Uśnięcie NMP*. Ta ekfraza uzmysławia, że obcowanie z dziełem sztuki jest zetknięciem z tajemnicą, jakiej nie daje się zwerbalizować; zetknięciem, w którym widzialne prowadzi do niewyrażalnego[53].

Czego poeta oczekiwał od twórczości artystycznej? Jakie kryteria powinien według niego spełniać przedmiot pretendujący do miana dzieła sztuki? Bez wątpienia Herbert cenił klasyczny rygor formy i zdolność dzieła artystycznego do nadawania sensu i porządkowania rzeczywistości. Ważna jest rzeczywistość, a nie eksperymenty formalne – stąd uprzywilejowanie „dawnych mistrzów”. Bogdana Carpenter pisze, że wskazanie ich jako wzoru było

> aktem opowiedzenia się za sztuką skierowaną na zewnątrz, ku przedmiotowi, przeciwko sztuce skierowanej do wewnątrz, ku zagadnieniom *ego* artysty. [...] Będąc adwokatem sztuki szukającej natchnienia w rzeczywistości zewnętrznej, Herbert pozostawia na boku większość sztuki współczesnej. Nie odpowiada mu nacisk kładziony przez nią na ekspresję „ja” artysty i jego subiektywnej wizji[54].

Herbert wierzył w poznawczą i reintegrującą moc sztuki, a także w to, że potrafi ona odsłonić mityczne fundamenty kultury, obudzić w duszy pierwiastki irracjonalne. Frapowała go, a często była źródłem olśnienia,

związana ze sztuką tajemnica; pociągała go też konfrontacja odwiecznego ładu i jednostkowego niepokoju; fascynował *lucidus ordo*, przeniknięty ciemnymi promieniami kruchej kondycji człowieka. Zarazem w stosunku poety do twórczości artystycznej zawierała się pewna ambiwalencja, która polegała na tym, że twórczość ta była dlań z jednej strony miejscem zadomowienia (wygnany arkadyjczyk mógł znaleźć schronienie w przestrzeni dzieł wiecznych), z drugiej natomiast – medium pozwalającym doświadczyć tragizmu i przygodności bytu. Herbert miał świadomość, że zanurzenie w wiecznotrwałym uniwersum nie zwalnia z uczestnictwa w „tu i teraz". To jeden z powodów zainteresowania autora *Martwej natury z wędzidłem* związkami twórczości artystycznej z historią, rolą tej twórczości w życiu człowieka i społeczeństwa oraz relacjami między życiem artysty a jego dziełem.

Poeta był przekonany, że kreacja artystyczna odzwierciedla kondycję epoki i jest odbiciem przenikających ją napięć. W sztuce jak w soczewce skupiają się też problemy społeczne i cywilizacyjne, co pokazuje wiersz zatytułowany *Portret końca wieku*. Chodzi o koniec wieku XX i pesymistyczną diagnozę świata zmierzającego ku katastrofie, który ma groteskowe oblicze artysty – „karzełka naszych czasów", „gwiazdki zetlałych wieczorów", „artysty z kozią stopą który przedrzeźnia demiurga".

Herbert surowo ocenia wytwory „chaosu pożądania udręki", o jakich mowa w *Portrecie końca wieku*. Nie znajdują u niego uznania także modne eksperymenty (*Nic ładnego*), z dystansem odnosi się on do twórczości o ambicjach artystowskich, gubiącej wymiar etyczny (*Malarz, Klasyk, Portret końca wieku*), oraz do sztuki sentymentalnej i bezmyślnej, kompromitującej zawarte w niej treści. „Nie można bardziej obrazić świata" – stwierdzi, komentując nieoryginalność tytułowej „chińskiej tapety" i utrwalonego na niej wizerunku. Tym samym argumentem posługuje się w *Potędze smaku*, degradując politykę za pomocą pojęć estetycznych. Kiczem jest bowiem stereotyp: księżyc, wulkan, zakochani (*Chińska tapeta*), ale też parciana retoryka: „łańcuchy tautologii", „parę pojęć jak cepy", „składnia pozbawiona urody koniunktiwu" (*Potęga smaku*). Inne wreszcie zagrożenie wiąże się ze

zinstrumentalizowaniem, o którym poeta pisze najczęściej w kontekście polityki kulturalnej PRL-u. Mur więzienny pomalowany na różowo (*Ornamentatorzy*), wiersze tworzone przez „strażnika tych co śpią / zauroczonego przez noc grozy" (*Pacyfik III* [*Na Kongres Pokoju*]), „śpiew" przestraszonego poety (*Mały ptaszek*), ale też balet w Pałacu Zimowym, „dawnej kaźni cyrku / gdzie wczoraj czarno było / od ludzi zwołanych na zagładę" (*Zwierciadło wędruje po gościńcu*) – to sztuka zrodzona pod presją polityczną, nieprawdziwa, zdradzająca samą siebie. Nie usprawiedliwia jej to, że „stara się uszlachetnić / podnieść na wyższy poziom / wyśpiewać odtańczyć zagadać" (*Zwierciadło wędruje po gościńcu*). W eseju *Poeta wobec współczesności* (WG 45) autor wprost za karygodny uznaje flirt sztuki z polityką. Nadrzędnym jednak zagadnieniem, które powraca w Herbertowskich rozważaniach na temat twórczości artystycznej, jest jej rola w życiu człowieka i społeczeństwa.

Na styku estetyki i etyki. Dwie nogi Pana Cogito. Splot estetyki i etyki stanowi dla Herberta węzeł nierozerwalny i, charakteryzując stosunek poety do sztuki, trudno uniknąć rodzących się tu dylematów. Źródłem najważniejszego z nich jest nieusuwalny konflikt moralisty i admiratora piękna.

W *Potędze smaku* czytamy: „nie należy zaniedbywać nauki o pięknie", ale z drugiej strony owej nauce zbytnio ufać nie można, zwłaszcza jeśli, koncentrując się na pięknie jako takim, zapomina ona o stronie moralnej. Poeta zdecydowanie dystansuje się wobec „pięknoduchostwa" i tych artystów, którzy służą tzw. czystej sztuce. „Nie zazdroszczę im, czuję nawet odrobinę odrazy do takiej postawy. Wiem, co to znaczy piekło estetów, piekło oderwanych od rzeczywistości" – oznajmia w jednym z wywiadów (HN 48). Poetyckim potwierdzeniem tych słów może być wiersz *Co Pan Cogito myśli o piekle*, w którym przestrzeń infernalna ukazana została jako „azyl artystów, pełen luster, instrumentów i obrazów". „Belzebub kocha sztukę" – konstatuje poeta i ten fakt weryfikuje jej wartość. Podporządkowanie twórczości artystycznej celom reżimu politycznego (bo jego obrazem jest piekło w cytowanym tekście) decyduje – była o tym mowa we wcześniejszym podrozdziale – o moralnej ocenie sztuki:

z natury etycznie obojętnej i przez to też niebezpiecznej, zwodzącej, podatnej na manipulacje.

U podstaw myślenia Herberta tkwi odziedziczony po Platonie dylemat. Ten sam, który w przypadku filozofa zaowocował decyzją o wygnaniu poetów. Platon chciał pozbyć się tych, którzy szargali świętości, ale i tych, których władza nad duszami – poprzez muzykę i poezję – mogła doprowadzić do utraty zdolności jasnego myślenia, do rezygnacji z rozstrzygania, co jest, a co nie jest prawdą. Nie inaczej przedstawiają się (traktowane z lekkim dystansem) kontrargumenty Pana Cogito w „rozważaniach nad istotą muzyki”:

nie daje mu [...] spokoju
tyrańska władza tej sztuki

impet z jakim się wdziera
do naszego wnętrza

zasmuca bez powodu
raduje bez przyczyny

napełnia krwią bohaterów
zajęcze serca rekrutów

rozgrzesza nazbyt łatwo
za darmo oczyszcza

– a któż to dał jej prawo
tak szarpać za włosy
wyciskać łzy z oczu
podrywać do ataku

(*Pana Cogito przygody z muzyką*)

Poeta nie dowierza zabiegom upiększającym rzeczywistość. Z pogardą mówi o „skrzypkach i flecistach”, „którzy dbają”, aby „ton był czysty”, i „strzegą arii Bacha na strunie G” (*Ornamentatorzy*). Piękno nie usprawiedliwia despoty, nie łagodzi zbrodni. Sztuka na usługach władzy podlega samoniszczącym mechanizmom, a przymierze tyranii z muzyką obraca się przeciwko tej ostatniej. „*Ars longa*” – przypomina Herbert znaną sentencję (*Ars longa, vita brevis* – „Sztuka jest długa, życie krótkie”; *Pan Cogito. Ars longa*, WZ 660), ale staje po stronie życia. Także dlatego, że sztuka nie przystaje do rzeczywistości i okazuje się niewystarczalna wobec egzystencji; „księżyc jest księżycem także bez sonaty” (*Beethoven*). W największym stopniu dotyczy to muzyki, której Herbert najmniej ufa, dlatego jako swój instrument wybiera nie formingę, lirę czy inne „przyrządy śpiewne” (*Niepoprawność*), ale drewniany patyk i kawałek deski (*Kołatka*).

Zarazem źródła sprzeciwu wobec złudnego piękna są głębsze i biorą początek ze sprzęgnięcia, o którym była już mowa: estetyki i etyki. Piękno jest „wehikułem pasji i cnoty”, jak powie o nim poeta (WG 546). Od momentu debiutu konsekwentnie prowadzi więc rozprawę ze sztuką pięknego pozoru. Okrutna doskonałość, sztuczność i nieprawdziwość – to argumenty koronne przeciwko pięknu uosobionemu w postaci Apollina (*Do Apolina*, *Apollo i Marsjasz*, *W drodze do Delf*). Herbert ironicznie przedstawi też bohatera, który ufa lirycznym uniesieniom (*Przypowieść*, *Wybrańcy gwiazd*). „Wygnany arkadyjczyk”, z którym utożsamia się „ja” liryczne, decyduje się na „lot krótki i upadek na kamienne dno” (*Balkony*), na „płaski horyzont / linię prostą / przyciąganie ziemi” (*Pan Cogito i wyobraźnia*), a wzorem jest dlań Ikar, upadający na ziemię nie dlatego, że wybrał wysoki lot ku słońcu, ale w solidarności ze zwykłymi jej mieszkańcami (*Dedal i Ikar*).

To właśnie w obszarze estetyki najpełniej odsłania się połowiczność ocen wartościujących. Bogactwa świata, który jest „piękny i różny” (*Modlitwa Pana Cogito – podróżnika*), nie można przesiać przez sito aksjologiczne i podporządkować dwumianowej skali. Dlatego Herbert poeta woli „subtelny kolor «może» / i «pod pewnym warunkiem» o perłowym połysku” (*Trzy studia na temat realizmu*), a jego ulubionym odcieniem jest szarość. Spotkanie etyki i estetyki stanowi newralgiczny

moment tej poezji i – niczym papierek lakmusowy – ujawnia złożoność relacji pomiędzy dobrem, złem, prawdą, fałszem, pięknem i brzydotą. Figurą nieredukowalnego napięcia jest w poezji Herberta obraz Pana Cogito o dwóch nogach, Don Kichota i Sancho Pansy w jednej osobie. Jego prawa noga – dumna i szlachetna – wyraża bezkompromisowe dążenie do prawdy oraz dukt moralny. Szlachetność nie idzie przy tym w parze z pięknem. Wszak noga prawa jest chuda i cała w bliznach. Lewa – „normalna" i zgrabna, „rzekłbyś optymistyczna" – symbolizuje to, co zwyczajne, zmysłowe i słabe. Prawa związana jest z powinnością, lewa – z przyjemnością. Rozum i namiętności, wierność i niefrasobliwość, intelekt i zmysły, rzeczy i cienie, abstrakcje filozoficzne i umiłowanie konkretu, kamienna stałość i płocha lekkość – oto racje, które przypisać można każdej ze stron. Ale też przywołać tu warto inne dychotomie: tragizm i śmieszność, heroizm i tchórzostwo, racjonalizm i irracjonalizm.

Egzystencja Pana Cogito opiera się na obu filarach. Bohater przemierza świat, „zataczając się lekko", a jego krok jest równie daleki od poddanego rytmowi bębna czy kołatki marszu, jak od lekkiego, niefrasobliwego tańca. Właśnie w tym napięciu przejawia się klasycystyczna z gruntu równowaga cech pozornie sprzecznych: logika, umiar, rygor, wyrazistość, męskie zdecydowanie i delikatność, lekkość, wdzięk, gracja. Bo choć „szyja galopującego konia / jest piękna" (*Przypowieść o królu Midasie*), to jednak – jak twierdzą klasycyści – rumak okazuje się najpiękniejszy wtedy, gdy wstrzymuje się jego bieg[55], gdy to, co stanowi życie, żywioł, słabość, ujęte zostaje w karby i wędzidło.

Poeta i poezja. Wybitni pisarze „krążą [...] przez całe życie wokół jednego–dwu wielkich tematów swojej twórczości" (HN 69). Jeśli odnieść tę myśl do jej autora, Zbigniewa Herberta, to za jedną z najżywiej nurtujących go kwestii uznać by należało refleksję na temat sytuacji poezji i poety. Co stało się z poezją po katastrofie? Jaka jest kondycja poety, który przeżył wojnę i doświadczył załamania się dotychczasowego porządku? Jakie ma on możliwości twórcze i jakie stają przed nim zadania? Z tymi pytaniami zmaga się Herbert już w debiutanckiej *Strunie światła*, a najważniejsze rozpoznania

(i rozstrzygnięcia) pojawiają się w trzech zawartych tam wierszach: *Poległym poetom, O Troi* i *Zimowy ogród*.

Pierwszy z tych utworów poświęcony jest twórcom, których da się utożsamić z rówieśnikami autora – z poległymi w Powstaniu Warszawskim: Baczyńskim, Gajcym, Andrzejem Trzebińskim. Nie chodzi wszakże o konkretne osoby. W nawiązaniu do modelu uprawianej przez nich poezji Herbert czyni bohaterem wiersza poetę-śpiewaka, autora poezji-pieśni, która łączy się z ideą harmonii świata. W obliczu nadchodzącej nocy „pod złym kolorem nieboskłonów / gdzie pieśń się kończy zmierzch zaczyna" śpiewak milknie i oddala się – a towarzyszy temu proces przemiany jego liryki, metaforycznie określony jako gubienie „Mozaik słów Metafor", pustoszenie strof. Wiersz jest nie tylko hołdem złożonym zmarłym poetom, ale też pożegnaniem z poezją romantyczną i mesjanistyczną; motyw pasyjny pojawiający się w metaforze „przebitych dłoni kwiaty śnięte" nobilituje twórczość poległych, a równocześnie ukazuje jej bezradność wobec katastrofy.

Lira już nie wystarczy – potwierdza Herbert w liryku *O Troi*. Ma on przekonać, że o dwudziestowiecznym pożarze, „większym od *Iliady*", nie sposób opowiedzieć na siedmiu strunach dawnego instrumentu. Przywołując romantyczne posłannictwo poezji czynu, które wyraża się w pytaniu: „jak wyprowadzić / z ruin ludzi / jak wyprowadzić / z wierszy chór", autor nadaje mu ironiczną wykładnię, czytelną w kontekście *Pieśni Wajdeloty* z *Konrada Wallenroda*. W poemacie Adama Mickiewicza pieśń, „uchodząc cało", implikowała ocalenie wartości: „Płomień rozgryzie malowane dzieje, / Skarby mieczowi spustoszą złodzieje, / Pieśń ujdzie cało" – pisał wieszcz. Nawiązuje doń Herbert, wyzyskując wieloznaczność słowa „uchodzić": „Pieśń ujdzie cało / Uszła cało / płomiennym skrzydłem / w czyste niebo". Tyleż ocalała więc, ile uciekła w niebo, stała się częścią nieosiągalnego porządku wartości idealnych. Twórczość liryczna dawnych bardów nie wytrzymała próby czasu. A co z poetą? Jego położenie uzmysławia aluzja do biblijnej opowieści o zniszczeniu Sodomy i Gomory. Lotowi udało się wyprowadzić swoich bliskich, z katastrofy nie ocalała tylko, obejrzawszy się za siebie, żona starotestamentowego bohatera. Poeta jest

właśnie niczym owa żona Lota – stoi „jak soli słup”, oniemiały, bezradny.

Warto tę sytuację odnieść do innego jeszcze wzorca znanego z tradycji – do mitologicznego Orfeusza, który wyprowadzając z Hadesu swoją ukochaną, obejrzał się za siebie i w tym momencie ją stracił. Jedna z wersji tej opowieści podaje, że od tej pory nie mógł już śpiewać. Mit antycznego śpiewaka i pasterza pojawia się w *Zimowym ogrodzie*, trzecim z przywołanych utworów, obrazującym sytuację „północnego Orfeusza”, który dźwiga na swoich ramionach „formingę pewną jak ramiona zmarłej” – poezję. *Zimowy ogród* ma jednak nieco inną wykładnię niż dwa wcześniej omawiane liryki – mówi o potrzebie sprostania doświadczeniu śmierci, czemu służą gesty ofiarne. Zadaniem poety, pokazuje Herbert, jest wyprowadzić poezję z zimowego ogrodu. Motyw orficki powróci w tej samej funkcji w wierszu późniejszym (*Czarna róża*). Muzyczny atrybut Orfeusza – a tym razem jest nim „mała fujarka wyobraźni” – wiąże się tu z metamorfozą „czarnej róży”, będącej symbolem zniszczonych, zdegradowanych wartości: „dmuchając / w małą fujarkę wyobraźni / wyprowadź / kolory / z czarnej / róży” – zachęca poeta.

Wszystkie trzy omówione utwory uzmysławiają, że katastrofa historyczna nie tylko zakończyła pewną epokę, ale też wyznaczała nowy sposób istnienia poezji. Tradycyjne modele liryki nie wytrzymały próby czasu. Wcześniejsze wzorce, ukształtowane jeszcze w antyku, m.in. w pismach Platona, Arystotelesa, Horacego, okazują się podwójnie niemożliwe: zużyte i wyeksploatowane, straciły nośność artystyczną – to po pierwsze; po drugie, nie przystają do zmienionej rzeczywistości, w której nie ma miejsca dla poety-śpiewaka, pieśni, „pasterskich fletni” i „niedzielnych trąbek” (*Pieśń o bębnie*), dla twórczości sławiącej „gaj mirtowy strumień i obłoki” (*Balkony*). Herbert pokazuje, że wyczerpały się klasyczna harmonia i romantyczna śpiewność, że zdezaktualizowało się posłannictwo twórcy-śpiewaka, autora pięknych słów. Kwestionuje również łączność twórcy z naturą (o braku tego związku, który dla romantyków był jednym ze źródeł natchnienia, mówi wiersz *Głos*).

Co wobec tego ma począć poeta? Na pewno nie rezygnować z uprawiania poezji; „a zatem można – deklaruje Herbert w wierszu

Pięciu – ofiarować zdradzonemu światu / różę". Należy podjąć wysiłek tworzenia. Dlatego „mały stwórca" próbuje rekonstruować świat (*Kłopoty małego stwórcy*), a podmiot wiersza *Drży i faluje* mówi o „wznoszeniu portów kruchemu trwaniu". W wierszu *Głos* Herbert doda jeszcze, że zadaniem poety jest iść i tworzyć pod rękę z kalekim światem, nawet jeśli z ust – milczących, zestalonych, oniemiałych – wydobywać się będzie tylko „niezrozumiałe bulgotanie". Charakterystyczne, że „napiętnowany kalectwem", jak mówi o sobie podmiot Herberta w tymże liryku, sam zachowuje się niczym „barbarzyńca co się od krzyżów i szubienic / dowiedział równowagi brył" (*Wawel*). Okazuje się, że nie zachwyca go arcydzieło, którym jest obraz *Mona Liza* (*Mona Liza*). Od sztuki oczekuje raczej zaangażowania etycznego. Rzec można, że w imię solidarności ze „zdradzonym światem" i w imię wartości podmiot Herberta... zdradza piękno estetyczne. Z tych samych powodów odrzuca „ogrody wyobraźni" i w wierszu *Kołatka* ogłasza swój program poetycki: „suchy poemat moralisty".

Pytając o granice i potencjał ekspresji poetyckiej, a także o nowe reguły takichż zachowań, Herbert klasyk dystansuje się także wobec liryki wieków minionych (głównie nurtów romantycznych), ale jej nie odrzuca. Poddaje ową tradycję swoistej hermeneutyce, podejmując próbę transponowania dawnych ideałów w sferę zmienionej rzeczywistości. Jego celem jest rewizja mitologii „poetyckiej" i wypracowanie nowego modelu twórczości, któremu przyświecać będą m.in. takie hasła, jak powrót do rzeczy, wierność temu, co istnieje, opis świata. Poezja jako „nieustanna krzątanina [...] / wśród ptaków i kamieni" (*Przypowieść*) powinna być ukierunkowana na realia świata i prowadzić z nim „uparty dialog" (WG 45).

Model tradycyjnej liryki pozostaje punktem odniesienia dla wyborów estetycznych Herberta. Powraca w różnych sytuacjach w późniejszych jego wypowiedziach, np. w *Prologu*, gdzie w nawiązaniu do wątku poety osamotnionego, nieznajdującego słuchaczy (znanego z twórczości Jana Kochanowskiego i Mickiewicza), podmiot pyta: „Komu ja gram?", i odpowiada: „Zamkniętym oknom". Ślady tego modelu pojawiają się też w sąsiadujących ze sobą w tomie *Hermes, pies i gwiazda* lirykach *Do*

pięści i *Prośba* (*Naucz nas także palce zwijać...*), w których występuje motyw struny, będącej aluzją do tradycyjnego instrumentu (oba wiersze mówią o sprawczej mocy poezji).

Także własna wczesna poezja bywa traktowana przez Herberta z żartobliwą nostalgią. Tak dzieje się np. w *Szufladzie* i w *Niepoprawności*. W pierwszej poeta zwraca się do tytułowej szuflady, wspominając swą dawną twórczość:

> O moja siedmiostrunna z deski
> tu były zasuszone łezki
> zastygła w buncie pięść i papier
> na którym w zimną noc pisałem
> młodzieńczy śmieszny mój testament.

Bohater utworu *Niepoprawność* „układa swe przyrządy śpiewne" – są wśród nich: „mały kubek upojenia", „struna jak zabity świerszcz", „lutnia nie większa niż dłoń dziecka", „muzyki pukiel", a zastosowany tu zabieg litoty (pomniejszenia) uwydatnia niewspółmierność instrumentów poetyckich, ich bezradność wobec nadciągającej „grozy". To m.in. z tego względu Herbert tak często, pisząc o poezji, sięgał po ironię i autoironię, pozwalające „zneutralizować nieprzystawalność norm do rzeczywistości, ideałów do doświadczenia, tradycji do aktualności"[56].

Za pomocą ironii autor *Hermesa, psa i gwiazdy* dystansuje się wobec poety natchnionego. W jednym z wywiadów powie: „nie lubię tak zwanych natchnionych twórców, to jest takich, którzy udają przed publicznością, że poruszają się w strefach niedostępnych dla przeciętnego czytelnika" (HN 19). Takiego poetę spotkać można w wierszu *Przypowieść*. Posługując się motywem poety ptaka jako autosymbolu, autoideału, Herbert pisze:

> Poeta naśladuje głosy ptaków
> wyciąga długą szyję
> a wystająca grdyka

jest jak palec niezgrabny na skrzydle melodii.

Ptak z wiersza *Przypowieść* to antyideał. Nieco groteskowy, pozbawiony wdzięku, niezgrabny, naiwny. Trochę przypomina kurę z innego utworu, wydającą z siebie parodię śpiewu (*Kura*). Z degradacją tradycyjnego toposu wieszcza natchnionego mamy do czynienia również w wierszach *Wybrańcy gwiazd* i *Pisanie*. Bohater pierwszego z nich marzy o tym, żeby „oderwać się od przyciągania gliny" i „zamieszkać w gnieździe gwiazd". Podobnie podmiot drugiego, „ciężko uczepiony" swojej „przenośni / gęsiego pióra", usiłuje osiągnąć „wniebowstąpienie" – próba to oczywiście nieudana, liryczny poryw kończy się fiaskiem.

Innym ironicznie postponowanym typem twórcy jest ten, którego kondycję określa zmieniony kontekst polityczny. Przykładem może być bezradny bohater *Małego ptaszka*, któremu „strach dyktuje słowa pieśni", czy groteskowo ukazany poeta w wierszu *Pacyfik III (Na Kongres Pokoju)*:

zauroczony przez noc grozy
drży i zaciska w drżących rękach

malutką trąbkę Eustachego
na której można wygrać
ranną pobudkę dla komarów.

(WZ 591)

Z ironicznym dystansem odnosi się Herbert także do innych wcieleń poety, np. do artysty „w porze przekwitania", który stanowi „zjawisko osobliwe" (*Pan Cogito a poeta w pewnym wieku*), czy do literata pyszniącego się swym „dziełem" – animalizacją tego bohatera jest gdacząca nad zniesionym jajkiem kura (*Kura*).

Sprawy poezji były dla Herberta niezmiernie ważne, przypisywał jej też odpowiedzialne zadania. W wywiadach mówił o tym, że powinna ona budować świat wartości, stawać w obronie poniżonych

i skrzywdzonych, „buntować się przeciw każdej indywidualnej krzywdzie” (HN 106), a także być blisko rzeczywistości – nie zamykać się w skansenie przeszłości, nie gonić za nowoczesnością. „Strefą działalności poety nie jest współczesność, ale rzeczywistość, pojęcie znacznie szersze” – twierdził autor *Napisu*[57].

Wiara i religia. Stanowią one jeden z tematów pojawiających się już we wczesnych utworach Herberta i w mniejszym bądź większym stopniu stale obecny w jego refleksji poetyckiej, a z nową siłą dochodzący do głosu w późnych wierszach. Z tą dynamiką wiąże się przemiana postawy podmiotu: żarliwość poszukiwań religijnych w juweniliach, brak odniesień do Boga w pierwszych tomach, traktowanie Go w wierszach późniejszych jako demiurga, obojętnego na losy świata (*W pracowni, Dęby*), jako Ojca, podejmującego niezrozumiałe decyzje i pozwalającego na ofiarę Syna (*Rozmyślania Pana Cogito o odkupieniu, Rozmyślania o ojcu*), niepojętego Logosu (*Homilia*), a także (od tomu *Napis*) – cierpiącego Chrystusa, wreszcie zaś jako twórcę ładu świata (*Modlitwa Pana Cogito – podróżnika, Brewiarz*) i Dobrego Stwórcę (*Brewiarze*).

Na kształt tej relacji wpływ ma niewątpliwie fundacyjne doświadczenie podmiotu Herberta, tj. katastrofa, która doprowadziła nie tylko do „rozbicia liry Orfeusza”[58], ale też do załamania się spójnej wizji świata i myślenia religijnego. Oto przekroczony został „próg ontologiczny”, zerwany został kontakt z transcendencją. Podmiot debiutanckiego tomu nie podejmuje dialogu z Bogiem, a sytuację tegoż podmiotu – pozostawionego samemu sobie w obliczu głuchego wszechświata – obrazują metafory „złego koloru nieboskłonów” (*Poległym poetom*), nieba „mówiącego obcą mową” (*Do Marka Aurelego*) i „zimnego” (*Kapłan*). Ustalając kondycję „ja” lirycznego, Herbert pisze o rozdzieleniu (*Dedal i Ikar*), o przerwie (*Ołtarz*) i przepaści (*Struna*). Wyraźna linia demarkacyjna między człowiekiem a transcendencją przebiega zarówno na zewnątrz, jak i wewnątrz podmiotu, wyraża się w figurze rozdarcia, którego doświadcza człowiek, zawieszony między duchowym a cielesnym wymiarem egzystencji, będący – jak określi to poeta wiele lat później – w „złudnej podróży na krawędzi nicości” (*Elegia na odejście pióra atramentu lampy*).

W obliczu katastrofy trudno obronić ideę Boskiej Opatrzności i restytuować obowiązującą niegdyś chrześcijańską koncepcję dziejów. Pomimo to Herbert uparcie powraca do kluczowych momentów chrześcijańskiej historii zbawienia, drąży temat upadku i ofiary. Biblia stanowi dla poety konstytutywny element myślenia o świecie, ona też wyznacza podstawową sferę odniesień dla recepcji negatywnej: polemicznie rozwijanych wyobrażeń raju, duszy, aniołów i piekła. Powstające w tym czasie utwory, właściwie cała niemal dojrzała twórczość Herberta, przynoszą wizerunki obcego nieba i nieludzko doskonałych, okrutnych aniołów (*U wrót doliny, Sprawozdanie z raju, Żeby tylko nie anioł*).

Autor tych wizerunków niejako „przymierza" tradycję judeochrześcijańską do sytuacji człowieka współczesnego, konfrontuje ją z innymi systemami światopoglądowymi, a przede wszystkim – z kształtem „czasu marnego" i kondycją „ery postnietzscheańskiej". W tej kontestacji religijnej rozpoznać można echa romantycznego buntu i młodopolskiego „wadzenia się z Bogiem"; nienowy wydaje się powód – cierpienie człowieka (także przysłanego na ziemię Syna) i obojętność Nieba.

Znamienne, że Herbert nie zdecydował się na opublikowanie – w swoich książkach poetyckich – młodzieńczych wierszy, noszących ślady „religijnego niepokoju", takich jak *Usta proszą*, *Tyle*, *De profundis*. Nie ogłosił też napisanych później utworów o tej tematyce, jak *Laudatio*, *Modlitwa poranna*, *Krótka modlitwa wieczorna*, które pokazują z jednej strony dynamikę postawy religijnej poety, z drugiej natomiast świadczą o randze owego tematu w jego poezji. Teksty te ujawniają też różne odcienie liryki religijnej, m.in. wątek franciszkański, dochodzący do głosu w takich utworach, jak *Epos, Kompozycja z ptakami, Laudatio*.

Temat religijny i echa „walki duchowej" powracają w późnych wierszach Herberta, przede wszystkim w cyklu *Brewiarzy*, w którym autor rezygnuje z pośrednictwa, roli czy maski i, zwracając się do Boga, robi swoisty rachunek sumienia: pisze o swoim życiu i jego „źle zestawionych kolorach", „porwanych akordach", o niemożności naprawienia popełnionych krzywd (*Brewiarz*). Obok rachunku sumienia

pojawiają się tu również poetyckie podziękowania. W innym *Brewiarzu* poeta napisze: „Panie, / dzięki ci składam za cały ten kram życia”.

Zanim jednak uczyni to wyznanie, tak w wierszach, jak i w listach oraz wypowiedziach publicystycznych daje wyraz postawie odbiegającej od katolickiej ortodoksji. Wyróżniki tej postawy to silne przekonanie o „świętych obcowaniu” (pojmowanym również w duchu eliotowskim – jako czynnik inspirujący rozwój kultury) oraz niewiara w zmartwychwstanie. Cechą dystynktywną Herbertowskiej eschatologii jest też stała obecność aniołów, które – inaczej niż wspomniane byty doskonałe – są cielesne, „niewypierzone”, słabo związane z duchową tradycją judeochrześcijańską i najgłębiej ludzkie. Ich wizerunki wyrażają sprzeciw wobec zakorzenionych w tradycji obrazów raju, nieludzkiej wizji zaświatów.

Sfera odniesień do Pisma Świętego i tradycji judeochrześcijańskiej jest przy tym u Herberta bardzo rozległa (dotyczy Starego Testamentu, zwłaszcza Księgi Rodzaju, Księgi Izajasza i Księgi Psalmów, Ewangelii, Apokalipsy oraz obrzędowości), obejmuje szereg różnego typu nawiązań: cytatów, kryptocytatów, parafraz, aluzji, reminiscencji. I obok odwołań do antyku stanowi najważniejsze źródło poetyckich wątków i motywów.

Wśród biblijnych postaci w wierszach Herberta spotkać można Boga Ojca, Chrystusa i aniołów, a także Matkę Bożą, Izaaka, Kaina, Jonasza, Izajasza, Judasza, Tomasza, Piłata. Wśród sytuacji – m.in. aluzje do dzieła stworzenia (aktu kreacji świata i motywu gliny, z której ulepiony został człowiek), do okoliczności upadku pierwszych rodziców i wygnania z raju, ucieczki Izraelitów z Egiptu, potopu, zniszczenia Sodomy i Gomory. Kilkakrotnie przywołuje poeta wyobrażenie Sądu Ostatecznego; szczególnie często powraca do motywów pasyjnych. Choć te ostatnie w sposób stematyzowany pojawiają się dopiero w tomie *Napis*, odwołania do Pasji, podobnie zresztą jak do innych biblijnych tematów, znaleźć można w każdym z Herbertowskich zbiorów lirycznych. Aleksander Fiut, polemizując z utrwalonym poglądem o nasileniu się problematyki religijnej w poezji autora *Pana Cogito* w latach siedemdziesiątych XX wieku, zauważa:

> rzut oka na wiersze wystarcza, by stwierdzić, że Herberta od początku zaprzątają zagadnienia życia i śmierci, zbawienia i potępienia, duszy i ciała, że aniołów jest w tej poezji zatrzęsienie, a wyobraźnia nader chętnie zwiedza niebo i piekielne czeluści[59].

Badacz, który wnikliwie analizuje „język wiary i niewiary” Herberta, podkreśla również, że topika biblijna funkcjonuje u niego na prawach odmiennych niż wątki mitologiczne. Wyróżników tej odmienności można by pewnie wskazać kilka. Poprzestańmy na najważniejszych. Przywołania mitologiczne są zazwyczaj stematyzowane i pojawiają się głównie w warstwie przedstawieniowej, uczestnicząc w konstruowaniu fabuł i postaci. Natomiast tradycja biblijna (oraz szerzej – religijna) dotyczy przede wszystkim sfery obrazowania (wyjątkiem są wiersze *Jonasz*, *Rozmyślania Pana Cogito o odkupieniu* oraz utwory dotyczące ukrzyżowania Chrystusa) i jest trudniejsza do uchwycenia. Ponadto mitologia funkcjonuje w twórczości Herberta jako repertuar wątków, które poeta przetwarza, snując na kanwie mitów własną wersję zdarzeń. Taki zabieg rzadko dotyczy Biblii, istniejącej w obszarze znaczeń zakreślonych przez kontekst pierwotny. Nie ma tu alternatywnych rozwiązań, nie pojawiają się też próby reinterpretacji wątków czy (poza *Domysłami na temat Barabasza* i *Hakeldamą*) apokryficznie konstruowane „dalsze ciągi” zdarzeń. „Miejsca puste” pozostają domeną tajemnicy.

Charakterystyczne dla Herberta jest sytuowanie motywów biblijnych wobec sztuki i rozważań na temat roli artysty. Tak np. w *Trzech studiach na temat realizmu* refleksja o „autorach płócien podzielonych na prawą [...] i lewą stronę” uruchamia skojarzenia z Sądem Ostatecznym. Ten sam wątek powraca w liryku *Do Ryszarda Krynickiego – list*, w którym wyobrażeniu Sądu Ostatecznego towarzyszy dwudzielna klasyfikacja („stoimy nadzy / po prawej, lepszej stronie tryptyku / Ostateczny Sąd”). Najczęściej wątki biblijne zostają ukryte, wprowadzone w konteksty, w których zatarciu ulega ich proweniencja. Oto kilka przykładów: w skierowanej do Ateny prośbie o wlewanie oliwy w zranione ciało rozpoznać można aluzję do postaci Samarytanina z przypowieści ewangelicznej (*Do Ateny*); w charakterystyce artystów, którzy „zaglądają

w serce jak w mieszek srebrników” (*Trzy studia na temat realizmu*), zawarta została aluzja do Judasza; a sytuacja małego ptaszka za sprawą porównania do „drzewa rodzaju” skonfrontowana jest ze zdarzeniami z Genesis (*Mały ptaszek*).

Historia zapisana w dwóch pierwszych księgach Starego Testamentu oraz w dopełniających je Ewangeliach i Apokalipsie zawiera jeden z podstawowych dla Herberta scenariuszy losu rodzaju ludzkiego i pojedynczego człowieka. Nieprzypadkowo bohater wiersza *Książka* z uporem i wciąż na nowo wraca do początków lektury: „Od pół wieku tkwię po uszy w Księdze pierwszej rozdział trzeci wers VII”. Jeśli przytoczoną lokalizację odnieść do Biblii, to nurtujący poetę fragment brzmi: „A wtedy otworzyły się im obojgu oczy i poznali, że są nadzy; spletli więc gałązki figowe i zrobili sobie przepaski”[60] (Rdz 3, 7), i odnosi się do istoty oraz skutków „pierwszego upadku” – wydarzenia przywoływanego w wierszach Herberta w różnych wariantach.

Przedmioty. Refleksja na temat przedmiotów angażuje w liryce Herberta szereg wzajemnie powiązanych kwestii z zakresu ontologii, epistemologii, estetyki i etyki. Ujmując to inaczej, można by powiedzieć, że w stosunku poety do przedmiotów wyraża się (a nierzadko też manifestuje) jego relacja do świata i do sposobu jego poznawania, że w odniesieniu do nich autor *Studium przedmiotu* formułuje zasady swojej estetyki, obiekty te stają się też probierzem jego wyborów etycznych.

Rzeczy, o których tu mowa, takie jak np. stołek, krzesło, szuflada, zegar, zegarek na rękę, drewniana kostka, kamyk, lampa, atrament, pióro czy książka, pojawiają się w twórczości Herberta od samego początku – zarówno w wierszach, jak i w prozie poetyckiej. W większości są to rekwizyty zwyczajne, przedmioty i sprzęty znane, oswojone – znajdujące się w każdym domostwie i stanowiące instrumentarium codziennego użytku.

Najwięcej utworów poświęconych rzeczom znajdziemy w tomach *Hermes, pies i gwiazda* (*Kołatka, Biały kamień, Skrzypce, Guzik, Klawesyn, Przedmioty, Studnia, Luneta kapitana*) oraz *Studium przedmiotu* (*Ptak z drzewa, Szuflada, Studium przedmiotu, Kamyk, Drewniana kostka, Zegar, Ostrożnie ze stołem, Krzesła*). Ten drugi już

w tytule zapowiada ukierunkowanie na obiekty. Tytułowe studium nie dotyczy jednak rzeczy w sensie ścisłym, już na początku poematu czytamy bowiem:

> najpiękniejszy jest przedmiot
> którego nie ma
>
> nie służy do noszenia wody
> ani do przechowania prochów bohatera
>
> nie tuliła go Antygona
> nie utopił się w nim szczur

Przedmiot, „którego nie ma”, nie istnieje w świecie realnym. Nie można go zobaczyć, dotknąć, poczuć, posmakować. Nie jest to także przedmiot użyteczny, nie pełni żadnej funkcji, nie odnosi się do znanej historii czy tradycji. Dlaczego zatem Herbert mówi o nim, że jest „najpiękniejszy”? Niewykluczone, że wskazówkę zawiera wypowiedź, w której poeta, komentując ów poemat, określił go jako „małą historię malarstwa europejskiego”[61]. Wolno przyjąć, że wspomniany tu przedmiot jest hipotetycznym dziełem sztuki. Istnieje w fantazji i – jako „biały raj / wszystkich możliwości” – pobudza wyobraźnię artysty (jest nim zarówno malarz, jak i poeta, opisujący proces powstawania obrazu). Podstawowy problem pojawiający się w wierszu stanowi pytanie o sposób istnienia przedmiotu, który został zaprezentowany na obrazie. Herbert rozważa:

> Czy tematyka dzieła sztuki może być bezprzedmiotowa i wyrażać jedynie doznania i odczucia artysty, tak jak to miało miejsce w suprematyzmie Kazimierza Malewicza? Czy też artysta, tworząc, odwołuje się do przedmiotów istniejących w świecie realnym?[62]

Halina Kozdęba-Murray, która odczytuje *Studium przedmiotu* w świetle fenomenologii Romana Ingardena, stwierdza, że Herbert

nawiązuje w nim do kategorii *eidos* (‘istoty rzeczy’), jaka pojawia się w pismach filozofa, i że zdaniem poety tematem obrazu nie powinno być czyste doznanie artysty, ale świat rzeczy istniejących realnie, a spojrzenie autora dzieła – „wewnętrzne oko”, które na nie patrzy – pozwala uchwycić właśnie istotę ukazanego przedmiotu. Ostatecznie wybór Herberta pada na krzesło, które odsyła do wspomnianego już znanego obrazu Berlewiego. W zakończeniu wiersza poeta napisze:

wyjmij
z cienia przedmiotu
którego nie ma
z polarnej przestrzeni
z surowych marzeń wewnętrznego oka
krzesło

piękne i bezużyteczne
jak katedra w puszczy

połóż na krześle
zmiętą serwetę
dodaj do idei porządku
ideę przygody

niech będzie wyznaniem wiary
w obliczu pionu zmagającego się z horyzontem

niech będzie
cichsze od aniołów
dumniejsze od królów
prawdziwsze niż wieloryb
niech ma oblicze rzeczy ostatecznych

prosimy wypowiedz o krzesło
dno wewnętrznego oka

tęczówkę nieskończoności
źrenicę śmierci.

Dlaczego rzeczy w poezji Herberta są tak ważne? Zdaniem Ryszarda Przybylskiego, ich uprzywilejowanie wynika z demuzykalizacji świata, która nastąpiła pod koniec XX wieku. Z rozbitej liry Orfeusza, twierdzi badacz, autor *Hermesa, psa i gwiazdy* postanowił ocalić jedną strunę – „strunę światła", która prześwieci przedmiot i dotrze do jego istoty[63]; dlatego w poezji tego autora ideę nieosiągalnej harmonii zastąpił rzeczowy, obiektywny opis obiektów. Idzie, mówiąc najogólniej, o nową formułę poezji, która dochodzi do głosu właśnie za sprawą zobiektywizowanego opisu bądź studium przedmiotu, i o sztukę artystycznego wyrażania świata poprzez uważne patrzenie, które porównać można ze sztuką kontemplacji. O takim patrzeniu mówi Herbert w jednym z wywiadów, odwołując się do rady, jaką Auguste Rodin dał Rilkemu – by w sytuacji niemocy twórczej wybrać się do ogrodu zoologicznego i obserwować zwierzęta. „To znaczy trzeba wyjść z siebie do przedmiotu" – komentuje tę wskazówkę poeta. I tłumaczy:

> robić studium przedmiotu, nie siebie, kontemplować coś, co jest poza mną. Kontemplować to znaczy rozważać, chłonąć oczami, doznawać jakichś dziwnych przeżyć, że jest coś poza mną. To zdziwienie filozoficzne, że coś jest, tak jak ja jestem. [HN 178]

Takiemu nastawieniu patronowało hasło Edmunda Husserla „z powrotem do rzeczy", które poeta przejął wraz ze wspomnianą metodą fenomenologiczną.

Za wyborem estetyki przedmiotów stoją różne racje, przede wszystkim poznawcze. Ukierunkowanie na rzeczy otwiera bowiem nowy sposób poznawania rzeczywistości – w mikroskali, z nastawieniem na detal. Uobecnia też świat konkretu oraz tego, co bliskie doświadczeniu zmysłowemu – co naoczne i namacalne przez dotyk, będący najbardziej wiarygodnym sposobem poznania (*Dotyk*). Zarazem wybór rzeczy pokazuje nasze ograniczenia. „Drewnianą kostkę

można opisać tylko z zewnątrz”, nieosiągalne jest przeniknięcie do wnętrza.

Przedmioty – to kolejna ich zaleta – są obiektywnym świadectwem rzeczywistości. Herbert ceni je z tego samego powodu, dla którego w esejach z tomu *Martwa natura z wędzidłem* podziwia malarstwo holenderskie, tj. sztukę, która opiewa codzienną zwyczajność i konkretność rzeczy. Taką pochwałę zawarł poeta w wierszu *Stołek*, jednym z najbardziej znanych utworów poświęconych rzeczom. O ile dawna liryka opisywała przedmioty bądź czyniła z nich symbol kulturowy (artefakt odgrywał wówczas rolę medium, za którym kryły się inne znaczenia), o tyle w poezji współczesnej przedmiot po prostu jest, nie oznacza niczego innego, a wiersz koncentruje się na jego egzystencji[64]. Tak dzieje się w tym wypadku, zarazem jednak egzystencja stołka ma tu głębszy wymiar – manifestuje realność świata i stanowi rękojmię jego istnienia, unaocznia „biednemu rozumowi”, że „jesteśmy prawdziwi”. Przedmioty są bowiem – o czym była już mowa – sprawdzalne w empirii, a jako takie stanowią zaprzeczenie „sztuczek wyobraźni” (*Pan Cogito i wyobraźnia*), od których dystansuje się poeta.

Pisanie na temat rzeczy ma też sankcję etyczną. Biorąc pod uwagę wymienione na początku sfery (ontologii, epistemologii, etyki i estetyki) oraz związany z nimi zespół napięć – między konkretem a abstrakcją, materią a duchem, intelektem a empirią, prawdą a fałszem, czułością/empatią a zobojętnieniem – można odnotować, że wybór rzeczy zazwyczaj oznacza opowiedzenie się po stronie konkretu (przeciwko abstrakcji), materii (przeciwko duchowi), empirii (przeciwko intelektualnym spekulacjom), prawdy egzystencji (przeciwko pozorowi i fałszowi), czułości/empatii (przeciwko obojętności). W prozie poetyckiej *Żeby tylko nie anioł* Herbert nie przyjmuje myśli, że po śmierci miałby się stać aniołem, który skupia w sobie pierwsze człony wymienionych opozycji: „Trzeba wstąpić w kamień, w drzewo, w wodę, w szpary furty. Lepiej być skrzypieniem podłogi niż przeraźliwie przezroczystą doskonałością”.

Wybór przedmiotów implikuje zatem opowiedzenie się za prawdą egzystencji i odrzucenie abstrakcji jako siły fałszywej, sprzęgniętej ze sferą zwodniczych spekulacji, a przez to z utopią. Ta opcja ma głębsze

uzasadnienie etyczne – być po stronie rzeczy oznacza być po stronie ziemi, ciała, materii – tego, co głęboko ludzkie, kruche i bezradne, po ludzku słabe i niedoskonałe. Dlatego przywiązanie do rzeczy jest wyrazem solidarności z tym, co niepozorne, co niezauważalne na co dzień, zwyczajne, co staje się też przedmiotem czułości. „Nie dziwcie się że nie umiemy opisywać świata / tylko mówimy do rzeczy czule po imieniu" – napisze Herbert w wierszu *Nigdy o tobie*.

Rzeczy zasługują na czułość i uwagę, gdyż to właśnie one chronią przed „tajemniczą pustką wszechświata" (MNW 167) i samotnością, której coraz bardziej doświadcza człowiek. Wojciech Ligęza powie, że „wypełniają [one] role Aniołów-Stróżów, mentorów, mistrzów wtajemniczenia i towarzyszy wędrówki"[65], dają poczucie bezpieczeństwa. Dotyczy to zwłaszcza przedmiotów z przeszłości, które w *Elegii na odejście pióra atramentu lampy* poeta nazywa „przyjaciółmi dzieciństwa", „umiłowanymi druhami", a podkreślając ich wierność, wyznaje: „zostało mi niewiele / bardzo mało // przedmioty i współczucie". Tytułowe rzeczy mają również ów walor, że potrafią transmitować przeszłość, są swoistymi mnemotoposami („miejscami pamięci").

Jest wreszcie jeszcze jeden istotny powód, dla którego należy cenić przedmioty, a mianowicie taki, że są one trwałe i niezmienne – tak jak kamień, doskonały w swym bezruchu. Owa trwałość ma wartość etyczną i wiąże się z główną zasadą etyki Herberta – wiernością. W prozie poetyckiej pt. *Przedmioty* poeta napisze o tytułowych bohaterach, że „są zawsze w porządku" i właśnie dlatego – doda – swoją stałością wypominają nam naszą niestałość.

Naród i ojczyzna. Miasto. „Dwie rzeczy się dla niego liczyły – poezja i Polska"[66], mówi o poecie jego żona, Katarzyna Herbert. Lektura wierszy nie zostawia wątpliwości: wśród imponderabiliów Herberta, tj. wartości fundamentalnych i niepodważalnych, jakie nie podlegają erozyjnemu działaniu ironii, naczelne miejsce zajmują naród i ojczyzna. Czym jednak jest ojczyzna? Na czym polega związek człowieka z narodem?

Z faktu używania tych samych przekleństw

i podobnych zaklęć miłosnych
wyciąga się zbyt śmiałe wnioski
także wspólna lektura szkolna
Nie powinna stanowić przesłanki wystarczającej
aby zabić
podobnie ma się sprawa z ziemią
(wierzby piaszczysta droga łan pszenicy niebo plus pierzaste obłoki)

chciałbym nareszcie wiedzieć
gdzie kończy się wmówienie
a zaczyna związek realny

– pisze poeta w wierszu *Rozważania o problemie narodu*. Utwór nie rozjaśnia postawionej tu kwestii, a relacja: człowiek–naród wymyka się próbom racjonalnego rozpoznania. Za to w zakończeniu liryku pojawia się stwierdzenie mające charakter imperatywu etycznego: „okrwawiony węzeł" – więź z narodem, jak określa ją poeta – „powinien być ostatnim jaki / wyzwalający się / potarga".

Mimo że Herbert z niechęcią odnosił się do romantyzmu, oponując zwłaszcza przeciwko charakterystycznym dla tego nurtu wzorcom cierpienia i ofiary, jego myślenie na temat ojczyzny wyrasta na podłożu romantycznej myśli niepodległościowej i karmi się romantycznymi ideałami. Niezwykle żywa jest w utworach autora *Raportu z oblężonego Miasta* idea walki do końca i niepoddawania się pomimo świadomości klęski i przegranej. Nieprzypadkowo w *Modlitwie Pana Cogito – podróżnika* znalazła się prośba: „wybacz że nie walczyłem jak lord Byron o szczęście / ludów podbitych", a w *Przesłaniu Pana Cogito*, które – jak dowodzi Dariusz Pawelec – wpisuje się w ramy gatunkowe wiersza-pobudki, usłyszeć można echa liryku *Do matki Polki* Mickiewicza[67]. Teksty Herberta zawierają w sobie silne przekonanie, że obowiązkiem człowieka jest walka o wolność. W swojej twórczości, podobnie jak Juliusz Słowacki, zwraca się poeta w stronę ludzi niezłomnych, gotowych do złożenia ofiary z życia. Kordianowską ideę zabicia cara ucieleśnia tu Mademoiselle Corday, a ulubieni bohaterowie pisarza to – obok Rolanda, Hektora, Gilgamesza – spiskowcy,

karbonariusze i wszyscy, którzy walczą w obronie uciemiężonych i pokrzywdzonych przeciwko despotii.

Także uczuciowy stereotyp patriotyczny nie zostaje w wierszach Herberta zanegowany. Z powagą sięga poeta po symbolikę ojczyzny-gniazda i domu-gniazda (*Dom*, *Wróżenie*), krzyża i szubienic (*Wawel*), serio pisze o „zakrzepłej krwi w sztandarach" (*Do pięści*) i „krzyżyku z chleba" (*Pępek*). Nie bez znaczenia jest analogia pomiędzy realiami polskiego romantyzmu, rozwijającego się w warunkach utraty niepodległości, a sytuacją powojenną, przyrównywaną przez Herberta, który silnie doświadczał utraty suwerenności kraju, do czwartego rozbioru Polski. Zdaniem Arenta van Nieukerkena, określającego poetę mianem „kryptomesjanisty", Herbert traktuje sytuację powojennej Polski w kategoriach „metafizycznego dopustu", a w jego liryce odnaleźć można echa koncepcji mesjanistycznych[68]. Byłyby to jednak echa dalekie i przetworzone. Herbert sceptyk ma bowiem świadomość klęski i rozczarowań ideałami, którymi karmi się polski mesjanizm. W utworze zatytułowanym *17 IX* gorzko podsumowuje los „bezbronnej ojczyzny":

> A potem tak jak zawsze – łuny i wybuchy
> malowani chłopcy bezsenni dowódcy
> plecaki pełne klęski rude pola chwały
> krzepiąca wiedza że jesteśmy – sami.

Wobec utraty niepodległości szczególnej rangi nabiera literatura – jedna z nielicznych enklaw niezależnej myśli. Mimo że twórczość poety nie zdoła wpłynąć na losy świata, to jej zadaniem jest opór intelektualny i „dawanie świadectwa". Dlatego podmiot *Raportu z oblężonego Miasta* przyjmuje „poślednią rolę kronikarza", piszącego raport z twierdzy, która nie zamierza się poddać. Utwór nosi datę 1982 i można go odczytywać jako relację ze stanu wojennego, wprowadzonego 13 grudnia 1981, ale też – co proponuje Burek – jako „poetycką syntezę dziejów Polski, zwłaszcza dziejów nowożytnych, zapoczątkowanych zbrodnią rozbiorów i upływających pod znakiem niezmiennego zagrożenia – utraty podmiotowości politycznej przez nasz naród"[69]. Szerzej zaś: jako parabolę sytuacji oblężenia w ogóle, dziejącego się

niezależnie od miejsca i czasu. Oblężone miasto staje się tu figurą ojczyzny, której należy bronić: „Obrona trwa i będzie trwała do końca” – zapowiada podmiot.

Takie wyobrażenie nawiązuje do idei greckiej *polis* – miasta-państwa, zamieszkiwanego przez obywateli mężnych i dbających o dobro wspólne. To koncepcja żywa w poezji Herberta. Poeta uobecnia ją, pisząc o dwóch najbliższych mu miastach: Warszawie i Lwowie, przy czym znaczącym odniesieniem jest tu starożytna Troja – *polis*, która stała się symbolem heroicznej walki za ojczyznę. Sięgając po mit trojański, popularny w pokoleniu rówieśników Herberta (odwoływali się do niego poeci polegli w Powstaniu Warszawskim), mówi on o losach polskiej stolicy – oblężonej, wytrwale bronionej i zdobytej, ale niepokonanej. Taka Warszawa, „miasto nieujarzmione” (określenie Kazimierza Brandysa), jest figurą Rzeczpospolitej niepodległej, ale też szerzej – każdego miasta/państwa broniącego swej niezawisłości. Na to wyobrażenie nakładają się inne obrazy – milczącego miasta ruin (*O Troi*) i *nekropolis*, w którym „przed najazdem żywych / umarli schodzą głębiej / niżej” (*Cmentarz warszawski*).

Najważniejszym miastem w poezji Herberta jest jednak rodzinny Lwów. Z nim autor *Struny światła* był najsilniej zrośnięty, co ukazuje symbolika pępka, nazwanego „najbardziej wzruszającym miejscem miastem ciała” (*Pępek*). Metafora pępka odsyła do topiki miasta jako centrum świata. Lwów stanowi właśnie takie centrum duchowe – utracone w 1944 roku, gdy „zatrzasnęła się brama miasta” (*Moje miasto*). Wówczas to, jak pisze Jacek Łukasiewicz: „zakończył się jego [tj. Herberta] Lwów [...] miasto wciąż konkretne, wyraziście wyłaniające się ze wspomnień, ale przekształcone przez poetę bardziej w mit niż przedmiot nostalgii”[70]. Po latach Herbert napisze:

> Na samym rogu tej starej mapy jest kraj, do którego tęsknię. Jest to ojczyzna jabłek, pagórków, leniwych rzek, cierpkiego wina i miłości. Niestety, wielki pająk rozsnuł na nim swą sieć i lepką śliną zamknął rogatki marzenia...
>
> (*Kraj*)

Na tym doświadczeniu biograficznym ufundowana została sytuacja, w jakiej znalazł się podmiot wierszy Herberta: sytuacja wydziedziczenia, bezdomności egzystencjalnej, wykorzenienia. Nie bez znaczenia była dewiza Lwowa – *Semper fidelis* („Zawsze wierny”); określiła ona azymut poetyckiego przesłania Herberta.

Autor tylko dwa razy (w wierszach z ostatniego tomu: *Wysoki Zamek* oraz *Pan Cogito. Lekcja kaligrafii*) przywołuje nazwę miasta, a w jednym z ostatnich liryków określi je peryfrastycznie mianem „miasta kresowego” (*W mieście*). Wcześniej, w takich utworach, jak *Nigdy o tobie*, *Moje miasto*, *Pan Cogito o powrocie do rodzinnego miasta*, Lwów – podobnie jak Wilno Miłosza – jest „miastem bez imienia”, po prostu miastem, które poeta niesie „w sobie po drogach wygnania” (*Raport z oblężonego Miasta*), wiedząc, że nie ma powrotu:

> Gdybym tam wrócił
> pewnie bym nie zastał
> ani jednego cienia z domu mego
> ani drzew dzieciństwa
> ani krzyża z żelazną tabliczką
> ławki na której szeptałem zaklęcia
> kasztany i krew
> ani też żadnej rzeczy która nasza jest.
>
> (*Pan Cogito myśli o powrocie do rodzinnego miasta*)

Utracone miasto to element prywatnej pamięci, a zarazem przynależy ono do większej całości kulturowo-cywilizacyjnej, stanowi integralną część Europy, ufundowanej na tradycji grecko-rzymskiej i na wspólnocie wielu kultur. „Ogromnym bogactwem każdej kultury jest wielonarodowość” – stwierdza Herbert w jednym z wywiadów, wspominając dobrą atmosferę międzyludzką panującą we Lwowie, „gdzie nawet niecała połowa to byli Polacy, reszta to Austriacy, Żydzi, Ukraińcy, Rosjanie, Bułgarzy – specjaliści od pomidorów, Ormianie – od stuleci zajmujący się handlem, Włosi, Grecy...” (HN 209, 208). Dlatego projektuje wspólnotę kulturową, na którą składa się wiele ojczyzn: „helleńska rzymska średniowieczna / indyjska elżbietańska włoska /

francuska nade wszystko chyba / trochę weimarska i wersalska” (*Odpowiedź*). Wszystkie one, dźwigane „na jednym grzbiecie jednej ziemi”, stanowią wspólne dziedzictwo, do którego apeluje poezja Herberta – głęboko zanurzona w problemy narodowe i zarazem ponadnarodowa w swym przesłaniu.

III. WIERSZ HERBERTA (JĘZYK, STYL, POETYKI)

Pozorna prostota. Dyscyplina intelektualna, językowa precyzja, oszczędność środków wyrazu, rzeczowość – to cechy najczęściej przypisywane utworom poetyckim Herberta, nie bez powodu nazywanego „poetą rygoru”[71] i „ascetą słowa”[72]. Mniej adekwatnym określeniem jest „prostota”, równie często przywoływana w charakterystyce liryki Herberta, a szczególnie Herberta klasyka. Kwiatkowski, który wnikliwie omawiał „imiona prostoty” w tekstach autora *Struny światła*, *Hermesa, psa i gwiazdy* oraz *Studium przedmiotu*, zwracał uwagę na komunikatywność jego przekazu poetyckiego i konstatował, że „język Herberta dąży ku niezauważalności i przezroczystości, stroni od wszelkich ekstremów”[73]. W tym przeświadczeniu utwierdzały zresztą wypowiedzi samego pisarza. W jednym z często przywoływanych esejów (*Poeta wobec współczesności*) znajdujemy taką oto deklarację:

> najbardziej w poezji współczesnej podobają mi się te wiersze, w których dostrzegam coś, co nazwałbym cechą przezroczystości semantycznej (termin zapożyczony z logiki Husserlowskiej). Owa przezroczystość semantyczna jest to własność znaku polegająca na tym, że w czasie używania go uwaga jest skierowana na przedmiot oznaczony i sam znak nie zatrzymuje na sobie uwagi. Słowo jest oknem otwartym na rzeczywistość. [HN 243]

Poezja, zdaniem Herberta, ma pełnić funkcję poznawczą oraz służyć rozumieniu rzeczywistości i właśnie z tego względu powinna być klarowna i jasna. Wpływ na taką koncepcję miały zapewne poglądy Ingardena – fenomenologa (ucznia Husserla), który zaraz po wojnie wykładał w Krakowie i na którego wykłady poeta uczęszczał. Równie

ważna była niechęć Herberta do czystego estetyzmu, autoteliczności i poezji symbolistycznej, utożsamianej ze „słowem ciemnym” (WG 371). W kolejnym akapicie cytowanego już eseju czytamy:

> Mniej natomiast (a czasem zupełnie nie) podobają mi się wiersze gęste od metafor o wydziwnionej składni, „wiersze przedmioty”, poza którymi nic nie widać, których celem jest zatrzymanie uwagi czytelnika na mistrzostwie autora. [HN 243]

A jednak liryka autora *Kołatki* – wiersza głoszącego program „prostej” poezji i mowy operującej jednoznacznym „tak – tak / nie – nie” – unaocznia, że przekonanie o jej przejrzystości i prostocie, podobnie jak formuła „przezroczystości semantycznej”, jest mylące. Utwory Herberta – często oparte na znoszących się sensach i wielokierunkowych skojarzeniach – nie są bynajmniej oczywiste w odbiorze: wymagają przenikliwej lektury, pogłębionej wiedzy, umiejętności interpretacyjnych. W kontekście przekładów tekstów tego autora na język angielski Jerzy Jarniewicz pisze:

> Nawet w wierszach programowych, w których Herbert opowiada się po stronie poezji przezroczystej, gwarantującej jednoznaczną odpowiedniość rzeczy i słowa, próżno szukać postulowanej językowej przezroczystości[74].

Opinię tę potwierdzają studia m.in. Barańczaka, Sławińskiego, Nycza, ukazujące komplikacje i niejednoznaczności Herbertowskich wierszy. Burek trafnie nazywa tę poezję rodzajem kryptogramu[75], przy czym poetyka kryptograficzna, której cechą jest operowanie strukturą paraboliczną (sensów podwójnych, ukrytych) i która najczęściej występowała jako tzw. język ezopowy, mający zmylić cenzurę, stanowi tylko jedną z odmian „szyfru”, jakim posługiwał się poeta. Równie istotne są stosowane przezeń aluzje, niedopowiedzenia, kody kulturowe, mające na celu uwieloznacznienie przekazu. Nie bez znaczenia okazuje się też rola, jaką Herbert przypisywał tajemnicy. Sztuka, uważał, nie powinna nieść treści bezpośrednio oczywistych, ale przemawiać sensami

do końca nieodgadnionymi. Łączy się z tym przekonanie, że prawdziwa twórczość bywa formą wtajemniczenia. Nieprzypadkowo o swoich mistrzach poetyckich (Rilkem i Eliocie) napisze Herbert, że poznali oni „s e k r e t / zaklinania słów formy odpornej na działanie czasu" (*Do Ryszarda Krynickiego – list*; podkreśl. M. M.).

Zagadnienie stylu Herberta sprawia nie lada kłopot m.in. dlatego, że w tej poezji nie ma wyrazistych wyróżników stylistycznych. Trudno też – mimo że najczęściej łączono utwory pisarza z klasycyzmem – zakwalifikować je do określonego nurtu czy kierunku. Można natomiast wskazać pewne właściwości języka poetyckiego, które funkcjonują dziś jako sygnatura liryki Herberta. Należą do nich: ironia i autoironia, dystans autora wewnętrznego do podmiotu mówiącego w wierszu oraz antynomiczność. Do tych cech trzeba dodać jeszcze jedną, rzadziej dostrzeganą: umiejętność łączenia różnych tonacji lirycznych, głównie elegijności i powagi z ironią, wzniosłości z komizmem.

W poszukiwaniu własnej dykcji poetyckiej. Juwenilia. Zanim ironia, persona liryczna i antynomiczność stały się znakami rozpoznawczymi estetyki Herberta, poeta poszukiwał własnej drogi twórczej. W liście do Zawieyskiego napisanym 4 października 1950 tak określił swój ideał poezji:

> Chciałbym doszukać słowa mocnego, którym można odbudować szczery patos. [...] Chciałbym, aby słowo było statecznym, równoważnym elementem (nie ornament, nie dźwigi, nie międzysłowie, nie pointy). Chciałbym dojść do pojęciowej czystości poezji, do nowych chwytów, zamiast rozwichrzona metaforyka kultura frazy i składni poetyckiej, paralelizm, poetycka definicja, antynomia, paradoks, dialog, powtórzenie, prostota, a jednocześnie rozbudowa kultury pojęć. [HZ 41]

Szukając owego „słowa mocnego", Herbert sięgał po wzorce poezjowania obecne w tradycji, głównie w liryce polskiej i obcej drugiej połowy XIX i początków XX wieku. Spośród dziewiętnastowiecznych poetów polskich najbliżsi stali się mu Cyprian Norwid i Słowacki, spośród obcych – Rilke, żyjący na przełomie stuleci, oraz młodszy od niego Eliot, a także Auden, którego autor *Napisu* miał okazję poznać

osobiście. Najwięcej jednak czerpał z doświadczeń polskiej Drugiej Awangardy, przede wszystkim z katastrofizmu Józefa Czechowicza i z poezji Miłosza. Od nich przejął m.in. katastroficzne obrazowanie (jego elementy pojawiają się np. we wczesnym wierszu *Ołtarz*), przy czym poezja autora *Trzech zim* stała się, co należy podkreślić, ważnym punktem odniesienia nie tylko na starcie, do Miłosza nawiązywał bowiem Herbert także w swych późniejszych wierszach. Inspirująca okazała się również twórczość poetów, którzy polegli w Powstaniu Warszawskim, zwłaszcza Gajcego i Baczyńskiego, od którego autor *Struny światła* przejął pewne elementy struktury literackiej (np. motyw Troi, wątki arkadyjskie) i sposoby wierszowania (głównie rytm jambiczny).

Zarazem trudno byłoby przypisać Herberta do jakiejś jednej określonej strefy wpływów. Niebezpodstawnie Kazimierz Wyka, rozkładając *Strunę światła* na czynniki pierwsze, dostrzegł w niej oddziaływanie tak różnych autorów, jak Miłosz, Mieczysław Jastrun, Tadeusz Różewicz i Julian Przyboś[76]. Trzeba przy tym pamiętać, że autorytety, które wymieniano, pisząc o debiucie Herberta, od początku funkcjonowały jedynie jako punkty orientacyjne i żaden z nich nie zyskał statusu ostatecznego drogowskazu tej liryki. Dojrzała twórczość pisarza zdawała się zbliżać tyleż do koncepcji awangardy (autora *Struny światła* łączyły z tą poetyką wiersz wolny, rygor formalny, zasada oszczędności słowa), ile do poezji kojarzonej z klasycyzmem i osadzonej w bogatej tradycji kulturowej. Słusznie zauważył Balcerzan, że Herbert należy do twórców, u których obrazy źródeł inspiracji bywają ukryte, i „korzysta z dorobku poprzedników oszczędnie, dyskretnie”, a swój dialog z tradycją prowadzi w postawie konfrontacyjnej[77].

Najbardziej interesujące spośród poetyk, jakie oddziałały na kształt wczesnych wierszy Herberta, wydają się z dzisiejszej perspektywy te, wobec których dystansował się on w swoich wypowiedziach programowych, a które jednak w różnym stopniu zasilały ukryty nurt jego poezji. Ich ślady odnajdujemy w juweniliach, pisanych po 1945 roku (utwory dawniejsze – w manuskryptach autora najstarsza data to rok 1943 – mają charakter wprawek literackich wzorowanych na liryce młodopolskiej[78]). Powstają wówczas m.in. takie wiersze, jak

Złoty środek, *Napis*, *Pacyfik I* i *Pacyfik II*, *Dom*, *Czerwona chmura*, *Pożegnanie września*, *Słońce nocy*, *Morze*. Część z tych tekstów pisarz opublikował w periodykach, część ofiarował w formie własnoręcznie wykonanych tomików osobom bliskim, ale tylko niektóre z nich zdecydował się umieścić w przeznaczonych do druku książkach poetyckich. Większość juweniliów ostatecznie zasiliła archiwum autora i ukazała się dopiero po jego śmierci.

Były to przeważnie wiersze słabe artystycznie, co charakterystyczne dla każdej niemal młodzieńczej twórczości. Często wykorzystywały tradycyjne rekwizyty poetyckie i schematy wersyfikacyjne, operowały zbanalizowaną metaforą (tzw. poetyzmami). Wiele cechowało się też nadmiernie emocjonalną tonacją. Zanim Herbert wypracuje własną dykcję, opanuje mechanizm obiektywizowania przeżyć i afektów, znajdowania dla nich „korelatu obiektywnego", powstają teksty odsłaniające bogatą sferę uczuć i poszukiwań duchowych, w tym rozterek religijnych. Wiersze te najlepiej ukazują przemianę, jaką przeszedł ten autor: na gruncie dojrzałej dykcji poetyckiej znacząco przetransformował temat religijny i miłosny. Oto np. w wierszu *Usta proszą* (z 1951 roku) ciąg anafor przynosi bezpośrednie wyznanie podmiotu, który pisze o pragnieniu Boga. Takich wyznań i form ekspresji nie znajdziemy w późniejszej liryce Herberta, dylematy duchowe znajdą tam inną treść i odmienny wyraz.

W odróżnieniu od wątku religijnego temat miłosny pojawia się i zamyka w juweniliach (wyjątkiem są wiersze *Układała swe włosy* i *Różowe ucho*). Młodzieńcze erotyki zapisują falę uczuć w sposób nieskrępowany rygorami formalnymi. Bohaterem tych utworów jest tęskniący kochanek, który marzy o wspólnym domu i o rodzinnym szczęściu (*Piosenka o nas*). Świat przedstawiony staje się medium jego duszy, stąd liryzacja opisu i pejzaże utrzymane w sentymentalnej scenerii – z takimi stereotypowymi komponentami, jak księżyc (*Słońce nocy, Biała noc*) i gwiazda (*Rozmowa z gwiazdą, Moja gwiazda, Gwiazda mówi, Samotność, Piosenka zakochanego, Wenus, Astronomia*). Utwory, osadzone w zbanalizowanym klimacie, budują historię o „miłości nawzajem nieszczęsnej", „miłości poświęconej Bogu", „wyzwolonej od pieszczot", „wysokiej i gorzkiej", „bliższej gwiazd niźli

bicia serca”, jak nazywa ją poeta w wierszu *Nasza miłość*. Zarazem liryczna opowieść o losie kochanków utkana jest tyleż z uczuć, co z tekstów kultury, oddziałują na nią głównie kulturowo utrwalone wzorce zachowań sentymentalnych, można tu także wyłowić echa wyznań Słowackiego, Czechowicza, Baczyńskiego. „To są chyba kiepskie wiersze, gdyż nigdy nie mogłem opanować wzruszenia, kiedy pisałem. Żaden z nich nie jest kalkulowany, żadnego nie przerabiałem” – zwierzał się poeta adresatce tych utworów, Halinie Misiołkowej (UR 37). Dobre wiersze, można wnioskować na tej podstawie, to według Herberta teksty starannie obmyślane, narzucające uczuciu pancerz formy. Teksty, dodajmy, operujące dystansem i ironią, gdyż erotyki powstawały głównie w tym okresie, w którym na straży poezji nie stał jeszcze „bóg ironii” (*Z mitologii*), ale bożek Amor.

Poetyki zarzucone. Symbolizm i sentymentalizm. Nieprzypadkowo bohater utworu *Jak nas wprowadzono*, którego można utożsamić z „ja” poetyckim Herberta, jeszcze zanim włączy się we współczesne życie literackie, „robi babki z piasku / mrucząc pod nosem Rimbauda”. Wolno przypuszczać, że symbolizm – nurt artystyczny reprezentowany przez autora *Statku pijanego* (przypomnijmy, że do tego poematu nawiązywać miał wiersz określony przez Herberta jako jeden z jego pierwszych tekstów poetyckich, HZ 47), stanowił ścieżkę twórczą bliską młodemu poecie, zdradzającemu predylekcje do impresjonizmu i kreacjonizmu. Ścieżkę, dodajmy, którą poeta dojrzały programowo odrzucił.

Herbert z niechęcią wypowiadał się na temat symbolizmu jako kierunku w sztuce, dystansował się wobec wyobraźniowości oraz poezji, zakładającej, że istnieje świat zakryty przed rozumem i zmysłami. O bohaterze wiersza *Madonna z lwem* poeta napisze: „Ten lew jest nieludzko dobry / wszystko bierze poważnie / pod każdym drzewem węszy symbole”. Ironicznie ukazany jest poeta z liryku *Przypowieść*, gdyż „śpiąc wierzy że on jeden / zgłębi tajemnicę istnienia”. Z podobnie dyskredytującym ujęciem spotkać się można w utworach *Objawienie* i *Pan Cogito. Ars longa*. W tym ostatnim poeta ironizuje na temat artystów, którzy „już za młodu / wstępują do zakonu / Przenajświętszej Subtelności / i Wniebowstąpienia” (WZ 660).

Powodem odrzucenia symbolizmu były względy estetyczne, nieufność wobec „sztuczek wyobraźni” (*Pan Cogito i wyobraźnia*). Ważniejszy jednak wydaje się opór płynący z pobudek etycznych – niechęć wobec ludzi sztuki, którzy, mówiąc słowami Miłosza, „niebo szturmując, materią wzgardzili”[79]. Dlatego, dezidealizując symbol, poeta zwraca się ku temu, co poznawalne zmysłami i zwyczajne. Jest jeszcze jeden istotny argument: przeświadczenie o odpowiedzialności, jaka ciąży na artyście słowa, stającym wobec wyzwań swoich czasów. O tej odpowiedzialności Trzebiński, rówieśnik Herberta zmarły w Powstaniu Warszawskim, napisze: „Mogliśmy być Rimbaudami. Ale odrzuciliśmy to, bo szliśmy gdzie indziej”[80]. „Gdzie indziej”, czyli dokąd? Odpowiedź, jaką daje Herbert, można znaleźć w wierszu *Do Ryszarda Krynickiego – list*: „na chude barki wzięliśmy sprawy publiczne / walkę z tyranią kłamstwem zapisy cierpienia”. W tym samym miejscu, pisząc o odrzuconej poetyce snu i marzenia, poeta przyznaje:

> uwierzyliśmy zbyt łatwo że piękno nie ocala
> prowadzi lekkomyślnych od snu do snu na śmierć
> nikt z nas nie potrafił obudzić topolowej driady
> czytać pismo chmur.

Okazuje się, że porzucenie wyobraźniowości i „poezji snu” było nie tylko kwestią wyboru. Stanowiło cenę, którą trzeba było zapłacić za dawanie świadectwa. Z tego względu trudno do końca zawierzyć deklaracji: „moja wyobraźnia / to kawałek deski” (*Kołatka*). Tym bardziej że poezja Herberta wcale nie stroni od „labiryntów” czy „sfinksa”, wobec których dystansuje się Pan Cogito (*Pan Cogito i wyobraźnia*). Przeciwnie: liryka ta pragnie czytać „pismo chmur” i poznawać szyfr świata. Tęsknotę ową wyraźnie dostrzec można w wierszach z tomu *Napis* – pojawiają się tam niełatwe do zdekodowania symbole i obrazy. W utworach *Wyspa*, *Zejście*, *Ścieżka* do głosu dochodzi właśnie poetyka symbolistyczna i związana z nią aura snu, oczekiwania. Poeta sięga tu do głębokich pokładów pamięci archetypowej, dostępnej w symbolicznych obrazach „marzeń na jawie”. Przykładowo, w *Wyspie* powraca do mitycznych prapoczątków, a mit

wyraża tu treści niedostępne poznaniu racjonalnemu. Wymienione w wierszu kołyska, źródło, paprocie, a także metafory „wrzask elementów” i „światło źródeł” ewokują pierwotny czas stworzenia. W nawiązaniu do wyobrażenia wysp szczęśliwych i biblijnego *genesis*, w którym czynnościom kreacyjnym Boga towarzyszył komentarz: „widział Bóg, że było dobre”, poeta przywołuje topikę świata-domu („Tu pory roku strony świata mają dom / i cień jest dobry dobra noc i dobre słońce”), rehabilituje odrzucaną idyllę. Właśnie we śnie i w marzeniu sennym – zdaje się pokazywać – można odzyskać utraconą arkadię.

Także tytułowe „zejście” z kolejnego wiersza – ku zatoce, „gdzie wesoły tłum / ptaków i ludzi topi ciężki zegar”, zapowiada powrót do świata archetypowej przeszłości. Ciężar czasu zostaje zniesiony, poetycka wizja otwiera obszar *illo tempore*, który łączy się z arkadią dzieciństwa; pamięć zaś staje się domeną imaginacji. W obu przedstawieniach oniryczne obrazowanie zespala się z płynnością obrazów i z łagodnie zdynamizowanym opisem. Herbert, podobnie jak Eliot, nawiązał tu do nurtu impresjonistycznego w symbolizmie, a przy tym tyleż właśnie do dzieła Eliota (przede wszystkim do jego poematu *East Coker*), ile do tradycji polskiej. W wierszu *Ścieżka*, gdzie mowa jest o wędrówce „po stopniach mroku / w coraz głębszą ciemność” w poszukiwaniu źródła, dostrzec można zarówno reminiscencje tekstów autora *Ziemi jałowej*, jak i dalekie echo utworu wyznaczającego początek polskiego symbolizmu: *W ciemności schodzi moja dusza* Jana Kasprowicza.

Przekonanie przyświecające narodzinom tego nurtu – że kreacja artystyczna jest rodzajem wtajemniczenia, w którym przeżycie estetyczne łączy się z religijnym i umożliwia przenikanie w sfery niedostępne poznaniu racjonalnemu, poza byt realny – najpełniej objawia się w późnej poezji Herberta, w takich utworach jak *Pora*, *Strefa liryczna*, *Kwiaty*. W tym ostatnim poeta nawiązuje do malarskich martwych natur, by mówić o sprawach najważniejszych – życiu i śmierci. Proces więdnięcia tytułowych roślin naznacza piętnem śmierci cały świat przedstawiony w liryku. W miarę lektury aura obumierania rozszerza się stopniowo, a martwa natura przechodzi w wyciszony,

rozmyty pejzaż. Obszar sensów otwiera się na dom, pola i odpływające statki. Wyjście poza kompozycję kwiatową pozwala na zbudowanie szerokiego tła malarskiej perspektywy, a wizjonerska wyobraźnia żywi się tym, co pozaracjonalne. Takie efekty osiągali w przedstawianiu języka kwiatów malarze symboliści. Gra kolorów, plam, konturów wzbudzała nieuchwytny niepokój. W wierszu Herberta, w którym dominantami są metafora i symbol, nieokreśloność znaczeń stwarza szczególny klimat i odsyła do „zapomnianego języka", dlatego, czytając *Kwiaty*, stajemy na progu tajemnicy, przed zagadką życia i śmierci.

Drugim nurtem poezji Herberta, który dochodzi do głosu w juweniliach i który zostaje stłumiony w dojrzałej twórczości, jest sentymentalizm. Refugium poezji tego typu są wczesne erotyki, ich świat zamyka się w kręgu jednostkowych doznań. Życie codzienne toczy się tu w harmonii z przyrodą, a bohaterem jest człowiek czuły, ogarnięty melancholią. Formalnym wyróżnikiem sentymentalizmu są zdrobnienia (np. „przytul główkę", „niebo niebieściuteńkie", „słoneczko", „nóżki", „korzonki") oraz motyw płaczu. W młodzieńczych erotykach Herberta płacze podmiot mówiący i płacze jego ukochana. Płaczą oni ze smutku, z tęsknoty, płaczą nad tym, że nie mogą być razem i że muszą się rozstać. Ten strumyk czy wręcz potok uczuć wybiega poza obszar sentymentalnej miłości i w owych wierszach snuje się jak *leitmotiv*. Bynajmniej nie zanika w późniejszej poezji, mimo że jej autor dystansuje się od „płaczu kochanków" (*Dlaczego klasycy*). Dość przywołać: utwór otwierający *Strunę światła*, w którym tytułowe krople „zatrzymane na skraju twarzy" to łzy; wiersz *Do Marka Aurelego*, w którym mowa o „bezradnym płaczu"; czy niepublikowany za życia autora wiersz *Epilog burzy*, którego bohater układa „mały psalm do łzy" (UR 291).

Patronem tego nurtu w liryce Herberta jest autor poezji sentymentalnej, Franciszek Karpiński. Nieprzypadkowo *Naszą miłość*, zamykającą cykl erotyków *Podwójny oddech*, wieńczą słowa „Dobranoc / dobranoc kochana". Pobrzmiewa w nich echo *Mazurka* Karpińskiego – ten sam utwór Herbert przywołał w tekście przygotowanym na spotkanie w Teatrze Narodowym 25 maja 1998: „Dobranoc, Jacenta: / i wam, usta czyste, / i słodkie oczęta, / i piersi

parzyste!” (WG 95). Można przypuszczać, że po trzydziestu przeszło latach, które minęły od napisania *Naszej miłości*, nie tylko sentymentalna poezja „kochanka Justyny”, ale i sygnowany nią model zachowań pozostały Herbertowi w jakiś sposób bliskie. W swojej twórczości reaktywował on też w pewnym stopniu program poetycki autora *Żalów Sarmaty* i jego hasła: „Pojęcie rzeczy, serce czułe i piękne wzory”[81]. Kluczową rolę odgrywa tu kategoria czułości, wyrażająca się charakterystyczną dla liryki autora *Struny światła* postawą empatii i współczucia. Najbardziej ewidentnym sygnałem idiomu sentymentalnego, programowym wierszem Herbertowskiego neosentymentalizmu – jak określa ów nurt w poezji Herberta Poradecki – jest utwór *Czułość*, w którym podmiot przyznaje się do swoich kłopotów z tytułowym uczuciem.

Sentymentalizm łączy się z tradycją poezji bukolicznej, do której Herbert nawiązuje w takich nieopublikowanych za życia utworach, jak *Do Flory (Ekloga)*, *Do Francji*, *Dekoracje snu* czy *Epilog burzy*. Sięgając do motywów, które w jego dorobku sygnują ów typ liryki, należałoby określić ją mianem poezji ogrodów i obłoków, katastroficznej sielanki spod znaku Baczyńskiego, Czechowicza i Miłosza. U Herberta, podobnie jak w tekstach wspomnianych autorów, wyobrażenia arkadyjskie ciążą w kierunku przeczuwanej katastrofy, a nutę bukoliczną, pasterską przenika tonacja elegijna. Dodajmy, że komponenty tego wzorca, zarówno formalne (heksametr, pieśniowość), jak i treściowe (sielski krajobraz, klimat pożegnania, pasterze, obłoki, gaj mirtowy, fletnia i trąbki pasterskie), determinują paradygmat bukoliczny, do którego poeta będzie się potem odwoływał w swojej twórczości – najczęściej ironicznie (*Arijon*, *Balkony*, *Pieśń o bębnie*, *Kołatka*), traktując go jako model poezji przebrzmiałej, nieprzystającej do nowych czasów i... niedojrzałej. Nie tylko bowiem katastrofa dziejowa zmusiła pasterskie fletnie do odejścia, a echa niedzielnych trąbek zagłuszył nie tylko rytm bębna. O programowym odrzuceniu tego wzorca zadecydował także naturalny rytm procesu artystycznego dojrzewania Herberta.

Nurt elegijny. Elegijność (której określenie wywodzi się z greckiego słowa *elegia*, oznaczającego ‘pieśń żałobną’) jest tonem od samego

początku przenikającym wiersze Herberta. Tonem silnym, a zarazem wewnętrznie zróżnicowanym, obejmującym rozmaite formy wyrazu i bogactwo treści – związanych z wojną, ze śmiercią osób bliskich, ze starzeniem się i przemijaniem, z ograniczonością egzystencji – zabarwionych melancholią i nostalgią. Kulminację tego tonu można obserwować w trzech ostatnich zbiorach poezji – *Elegii na odejście*, *Rovigo* i *Epilogu burzy*, nie bez powodu nazwanych „elegijnym tryptykiem”[82]. Nadrzędnym kluczem interpretacyjnym zawartych tam utworów jest temat starości, choroby, nieuniknionej śmierci. „Chwila nadeszła trzeba się pożegnać” – oświadcza Herbert w wierszu *Pożegnanie* i w lirykach wychylonych ku „drugiemu brzegowi” przywołuje pośmiertny wymiar egzystencji. Zarazem, szykując się do „odejścia”, retrospektywnie porządkuje życie – powraca do wydarzeń z przeszłości, przeprowadza rachunek sumienia (*Dałem słowo*, *Brewiarz* [*Panie, dzięki Ci składam...*]). Towarzyszy temu szczególna perspektywa, będąca, jak to określił Barańczak, „spojrzeniem w głąb siebie samego i spojrzeniem ogarniającym wszystko, co go [tj. podmiot *Epilogu burzy*] otacza”[83].

W późnych utworach Herbert jednak tylko częściowo aktualizuje tradycję elegijną, gdyż cechą wyróżniającą poetykę ostatnich tomów jest połączenie elegijności z ironią, autoironią i żartem. Elegijno-ironiczny charakter mają np. teksty *Ostatni atak. Mikołajowi*, *Pępek* i *Pan Cogito. Lekcja kaligrafii*, w których efekt artystyczny oparty jest na zaskakującej metaforze. Poeta podejmuje też rozmaite gry z konwencją elegijną, np. w *Późnojesiennym wierszu Pana Cogito przeznaczonym dla kobiecych pism* pastiszuje formułę utworów o przemijaniu publikowanych na łamach kolorowych magazynów, uruchamiając stereotyp literacki opisu „złotej polskiej jesieni”. Z jeszcze inną sytuacją mamy do czynienia w lirykach *Urwanie głowy* i *Zaświaty Pana Cogito*, gdzie temat śmierci zostaje wprzęgnięty w grę językową i zabawę słowem. Tego rodzaju zabiegi pełnią ważną funkcję: pozwalają wytworzyć dystans i oswoić temat senilny, a także stłumić czy nawet uchylić towarzyszącą mu ciemną tonację. Elegijność w późnej poezji Herberta przywoływana jest właśnie w tym celu: „pojawia się – pisze Wojciech Ligęza – w miejsce bezradnego milczenia lub ekspresji rozpaczy”, daje możliwość mówienia

bez patosu o tym, co stanowi „źródło przerażenia”, a ponadto pozwala „w sposób niejako naturalny” wprowadzić medytację o wartościach[84].

W późnych utworach Herberta intensyfikuje się tęsknota za światem dawnych wartości i w tym samym stopniu za okresem dzieciństwa. W najbardziej „elegijnym” z wierszy tego autora – *Elegii na odejście pióra atramentu lampy*, który już w tytule manifestuje swoją przynależność genologiczną, dokonuje się rehabilitacja porządku estetycznego, a tytułowe przedmioty zakotwiczają w przeszłości i uczestniczą w pewnego rodzaju misterium. Herbert od początku nadaje refleksji elegijnej wartość religijną. We wczesnym utworze zatytułowanym *Poległym poetom* oswaja śmierć przez aluzję do ukrzyżowania (pisząc o „przebitych dłoniach” poety). Tu natomiast pióro, atrament i lampa są „swoistymi konkretyzacjami opiekuńczych rzymskich bóstw” – jak zauważa Łukasiewicz. Dzięki temu wiersz staje się „jakby myślową rekonstrukcją strzaskanego ołtarza. Miejscem obrzędu, podziękowań za otrzymane łaski”[85].

Ton dostrzeżony w późnej poezji Herberta skłania do refutacji odczytań jego wcześniejszych utworów. Patrząc z perspektywy elegijnego bilansu, dokonywanego w ostatnich wierszach, można stwierdzić, że elegijność to – obok ironii – najważniejsza, a chronologicznie z pewnością pierwsza tonacja liryczna tekstów Herberta. Już w *Strunie światła* poeta umieszczał liryki o charakterze elegijnym, takie jak np. *Poległym poetom, Trzy wiersze z pamięci* czy *Dom*, w których podmiot żegna bliskich, opłakuje poległych. Ten nurt przewija się potem w całej omawianej twórczości – najwyraźniej w *Prologu, Trenie, Kołysance, Pożegnaniu* i wspomnianej właśnie *Elegii na odejście pióra atramentu lampy.*

Na tonację elegijną późnych wierszy należałoby także spojrzeć jako na kontynuację „orfickiego” wątku zainicjowanego we wczesnej poezji Herberta, w której do głosu dochodzi żal za tym, co utracone, co było ekwiwalentem arkadyjskiej pełni. Elegia, jak definiuje ją Hans-Georg Gadamer, jest bowiem również „skargą na ograniczoność naszej egzystencji, doświadczeniem jej niedostatków poprzez kontrastujący obraz całości i pełni”[86]. Pisząc o skardze, Gadamer nawiązuje do lamentu Orfeuszowej liry, upersonifikowanej w poemacie *Orfeusz.*

Eurydyka. *Hermes* Rilkego. Do tego wyobrażenia odnosi się poezja Herberta, w której Orfeusz, podobnie jak bohater *Sonetów do Orfeusza*, pełni funkcję łącznika między dwoma obcymi królestwami – życia i śmierci, krainą podsłoneczną a podziemnym światem umarłych. Zjawia się tu nie jako właściciel liry, personifikujący klasyczny ład świata, lecz jako poeta, który utracił Eurydykę i teraz próbuje sprostać doświadczeniu śmierci. Taką kreację odnajdziemy w *Zimowym ogrodzie*, pochodzącym z debiutanckiej *Struny światła*. Rilkeańska elegijność z całą mocą dochodzi zaś do głosu w *Epilogu burzy*. Wśród utworów z ostatniego tomu, w których poeta operuje żartem, ironią i autoironią, wydzielona została grupa wierszy o odmiennej tonacji; grupę tę od tytułu jednego z nich nazwać można „strefą liryczną". W tak zatytułowanym liryku obszar ów zakreślany jest przez horyzont świata przedstawionego: przytłumione, przedwieczorne światło, wyciszenie, aura dzieła sztuki i tajemnica upersonifikowana w postaci sfinksa. Na plan pierwszy wysuwają się tu podpatrzenia, ćwierćtony, niedostrzegalne ruchy, waga rzeczy, których nie ma, wytężona wrażliwość, a uśmiech Giocondy łączy się z uśmiechem sfinksa i z „zatajonym komnaty obliczem" – jak nazywał tajemnice sfinksa Rilke (w *Elegii dziesiątej*). W tym samym kręgu mieści się egzystencjalna metafora „życia-tkaniny", przywołana w *Ostatnim wierszu* Rilkego, gdzie poeta pisał:

> Przyjdź, ty ostatnie cierpienie, doświadczone,
> nieuleczalne w tkaninie ciała:
> patrz, jak płonąłem w duchu, tak dziś płonę
> w tobie; długo się drewno opierało
> pojednaniu z twym płomieniem ciemnym,
> teraz cię żywię sobą, w tobie płonę...[87]

Identyczna metafora pojawia się w pożegnalnym liryku Herberta. W kontekście *Ostatniego wiersza* Rilkego ostatni wiersz Herberta (utwór pt. *Tkanina*, zamykający *Epilog burzy*) zyskuje nowe znaczenie, związane z cierpieniem. „Tkaninę" można bowiem interpretować nie tylko w odniesieniu do twórczości, ale też jako metaforę kruchej materii życia i kwintesencję wanitatywnego piękna.

W obliczu nieuleczalnej choroby, w przeczuciu śmierci poezja Herberta, z jednej strony, absorbuje wątki rilkeańskie, z drugiej natomiast – tłumi tanatyczną tonację przez żart, ironię i autoironię. Charakteryzując elegijność późnych wierszy tego autora, należy stwierdzić, że jej nowa jakość polega na współobecności obu tych tendencji. Cechują ją ponadto połączenie głębszych warstw wzruszeniowych z wypowiedzią zintelektualizowaną oraz kondensacja i ekwiwalentyzacja uczuć w obrazy, a także precyzja i czystość dykcji lirycznej.

Klasycyzm. Klasycyzm, kierunek artystyczny nawiązujący do kultury antycznej i odradzający się w różnych epokach, to nurt, który najtrwalej zrósł się z twórczością Herberta. Stał się programem poety i uniwersalnym kluczem służącym do objaśniania jego wierszy – bardzo przydatnym pomimo pojemności znaczeniowej i nieprecyzyjności samego terminu.

W czym przejawia się klasycyzm Herberta? Najwyraźniej w sferze tematów i motywów zaczerpniętych z antyku (była o nich mowa w jednym z wcześniejszych rozdziałów), a także w sposobie rozumienia sztuki i kanonów piękna, wywiedzionych ze starożytności. Herbert poświęcił tym kwestiom wiele miejsca nie tylko w swych utworach poetyckich, ale także w dramatach, esejach, wywiadach, komentarzach odautorskich. Był zafascynowany kulturą antyczną. „Co roku w wyobraźni odbywam podróż do Grecji – wyznawał – aby przeżyć czystą radość i sięgnąć do źródeł. Akropol, sycylijskie świątynie, samotne kolumny, teatr w Epidaurze – największa chyba na świecie koncentracja piękna” (WG 546).

Podziw dla sztuki antycznej nie oznaczał jednak prostej adaptacji reguł klasycznych i przejęcia kanonów estetycznych miary, harmonii, równowagi. Przybylski trafnie zauważa, że Herbert zastępuje drugą z tych idei „zasadą rzeczowego opisu przedmiotów i sytuacji, sformułowanego w obrazach i sądach niemających nic wspólnego z jakimkolwiek apriorycznym systemem wartości”[88]. System aksjologiczny to kolejny przykład nieprzystawalności antycznych wzorców do wierszy Herberta. Mimo że poeta wiele razy występował jako obrońca wartości, w tym etycznych w sztuce, obce mu były

tendencje dydaktyczne i umoralniające, kojarzone z klasycyzmem. W prozie zatytułowanej *Klasyk* dystansując się wobec nich, określi tytułowego bohatera jako „wielkie drewniane ucho zatkane watą i nudziarstwami Cycerona”. Modyfikacji podlega także kategoria smaku – poeta nadaje jej znaczenie odmienne od tradycyjnego i w utworze *Potęga smaku* czyni z niej „estetyczny odpowiednik sumienia”[89].

W klasycyzmie Herberta nie chodziło zatem o wywiedziony z poetyki Arystotelesa i Horacego ideał twórczości, na który składały się połączenie piękna i prawdy, wewnętrzny porządek, zasada *decorum*, mimetyzm, regularna forma i tworzenie zgodne z wymogami gatunkowymi i wersyfikacyjnymi wypracowanymi we wcześniejszych epokach. Pomimo że Herbert korzysta z konwencji i ma predylekcję do wzorców klasycznych (m.in. do form gatunkowych i wersyfikacyjnych zaczerpniętych z antyku), to nie ulega ich inercyjnej, obezwładniającej mocy, a sięgając do repertuaru tradycyjnych gatunków, takich jak przypowieść, bajka, modlitwa, elegia, ballada, pieśń, piosenka czy tren, rzadko w pełni respektuje ich normy.

Aby zilustrować grę, jaką Herbert toczy z tradycją, zatrzymajmy się przy tej kwestii. Zazwyczaj nazwa gatunkowa przywołana w tytule pełni funkcję interpretanta i jest zaproszeniem do dialogu z konwencją. Tak dzieje się np. w wierszach *Przypowieść*, *Przypowieść o emigrantach rosyjskich*, *Bajka o gwoździu*, *Pieśń o bębnie*, *Tren Fortynbrasa*. W tym ostatnim zapowiedziana konwencja trenu nie zostaje zrealizowana, mamy tu do czynienia raczej z zanegowaniem tradycyjnego wzorca. Jak podsumuje Sławiński:

> Zamiast pochwał – zimny krytycyzm, w miejsce żalu – uznanie konieczności śmierci Hamleta, zamiast pociechy płynącej z faktu, że *non omnis moriar* – przekonanie o bezcelowości poczynań nieżyjącego, a w miejsce zachęty do naśladowania jego działań – wysunięcie na plan pierwszy własnych przyszłych działań. Przemowa ta jest w istocie aktem samookreślenia Fortynbrasa[90].

Za sprawą tytułu otrzymujemy jednak ważną wskazówkę interpretacyjną. Zderzenie tytułowego „trenu” i monologu, który trenem

nie jest, sugeruje czujność wobec treści kodowanych metapoetycko. Odległość wobec konwencji, sposób realizacji wzorca stają się elementami oceny bohatera i częścią jego charakterystyki. „Tren” demaskuje bowiem mówiącego i niejako potwierdza, że przybyły uzurpator nie zamierza liczyć się z tradycją; swoją wypowiedź, tak jak podległą mu rzeczywistość, chce oprzeć na „nowym ładzie”. W ten sposób struktura gatunkowa wyznacza ramę interpretacyjną przedstawionych zdarzeń i tłumaczy sferę pozatekstową.

Z inną sytuacją mamy do czynienia w trenie poświęconym matce, który, w odróżnieniu od *Trenu Fortynbrasa*, jest utworem osobistym i na wskroś lirycznym. Poeta, przywołując postać zmarłej Marii Herbertowej, uwzniośla ją przez wybór formy gatunkowej:

> A teraz ma nad głową brązowe chmury korzeni
> wysmukłą lilię soli na skroniach paciorki piasku
> i płynie na dnie łodzi przez spienione mgławice
>
> o milę dalej od nas tam gdzie rzeka zakręca
> widoczna – niewidoczna – jak światło na fali
> naprawdę nie jest inna – opuszczona jak wszyscy.

Tren pełni tu tradycyjną funkcję, rozpoznawalną w odwołaniu do założeń kompozycyjnych gatunku i do tradycji literackiej, choć na pierwszy rzut oka trudno odnaleźć w tym utworze takie wyznaczniki trenologicznej budowy, jak pochwała cnót i zalet zmarłego, ujawnienie wielkości poniesionej straty, demonstracja żalu, pocieszenie, napomnienie oraz zachęta do naśladowania opłakiwanej osoby i do kontynuacji jej przedsięwzięć. Okazuje się, że poeta dokonuje swoistej hermeneutyki założeń gatunku. Pochwała zalet i ujawnienie wielkości straty obejmują dwa pierwsze wersy. „Lilia soli” i „paciorki piasku” to metaforycznie przywołany wieniec cnót. Lilia, która łączy się ze śmiercią (ozdabia cmentarze i groby), oznacza niewinność i wierność. Tradycja średniowiecznej ikonografii łączyła ten kwiat z obrazem matki – Maryi. Sól natomiast to symbol ziemi i morza. Pozyskana

z morza, reprezentuje „ogień dobyty z wody morskiej”[91], jest znakiem przeistoczenia: fizycznego, duchowego i moralnego. Chroni przed zepsuciem, a zarazem koresponduje ze łzami bólu po utracie najbliższych. To drogocenne łzy, podobnie jak „paciorki piasku” – konfrontacja metaforyczna ewokuje wyobrażenie drogocennego kruszcu. Poeta słowami szkicuje nagrobkowy medalion. Zarysem skroni i głowy, kształtami „brązowych chmur korzeni”, „wysmukłej lilii” i „paciorków piasku” niejako maluje ikonę zmarłej – wśród obłoków i darów wotywnych. W tym obrazowaniu znaleźć można odniesienie do realiów pochówku: do korzeni nad trumną, kwiatu na mogile, piasku przysypującego zwłoki. Wymienione elementy postrzega Herbert zarówno w ich dosłowności, jak i w porządku cudownego przejścia w zaświaty: wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny. Przywołanie znanej ikonografii (Matka Boska wśród obłoków, z lilią, otoczona paciorkami wotywnymi) sakralizuje – bez ostentacji, w dyskretnych aluzjach – obraz zmarłej matki. Natomiast żal, pocieszenie i napomnienie dają się dostrzec w strofie drugiej. Zmarła jest przecież tylko „o milę dalej od nas”, w istocie blisko. Gdy poeta zapewnia: „naprawdę nie jest inna”, smutek po stracie oswojony zostaje świadomością wspólnego losu. Herbert odwraca sytuację: to nie my zostajemy opuszczeni, ale zmarła zostaje opuszczona przez nas. Opuszczona dosłownie: jak łódka na wodę, jak trumna pod „chmury korzeni” i jeszcze głębiej – metaforycznie rzec można – opuszczona duchowo. W tym przekonaniu nie ma miejsca na demonstrację żalu, jest bowiem, zaświadczona liczbą mnogą („nas”), wspólnota żyjących i zmarłych, a śmierć, o której tu mowa, staje się wspólnym przeżyciem egzystencjalnym.

Co należałoby uznać za elementarny wyróżnik klasycznego stylu Herberta? Przede wszystkim rygoryzm formalny, utożsamiony z dyscypliną myślenia oraz – co się z tym wiąże – racjonalizm i intelektualizm, powściągliwość emocjonalną i chłodny dystans wobec uczuć. Wyrazem tej postawy jest ukrycie podmiotu lirycznego, zatarcie związków między wierszem a jego autorem. „Tak rozumiem zalecenie Flauberta: «Artysta powinien ukrywać się w swojej twórczości, podobnie jak Bóg nie ukazuje się w przyrodzie»” – tłumaczył Herbert

w komentarzu do wiersza *Dlaczego klasycy* (WW 392). Ów wiersz to jedna z najbardziej znanych wypowiedzi metapoetyckich Herberta, a zarazem jeden z jego nielicznych tekstów programowych. Poeta zawarł w nim odpowiedź na tytułowe pytanie o wybór „metody klasycznej". Przywołując fragment kronik Tukidydesa, w którym wybitny historyk i polityk grecki nie rozwodzi się nad poniesioną klęską i chłodno podaje fakty, autor liryku konfrontuje jego postawę z zachowaniem charakterystycznym dla współczesnych polityków, którzy „jeśli zdarzy się podobna afera / skomlą na kolanach przed potomnością / zachwalają swoje bohaterstwo / i niewinność". Najważniejsza myśl pojawia się w komentarzu do tej sytuacji:

> jeśli tematem sztuki
> będzie dzbanek rozbity
> mała rozbita dusza
> z wielkim żalem nad sobą
>
> to co po nas zostanie
> będzie jak płacz kochanków
> w małym brudnym hotelu
> kiedy świtają tapety

Idąc za tą konkluzją, należałoby przyjąć, że klasycyzm stanowi pancerz chłodu i dystansu, odpowiednik stylistyczny postawy stoickiej. Poezja, która poddaje się temu wzorcowi, jest zdolna zażegnać ból istnienia, przemienić ślady pęknięć w formę artystyczną. Dlatego Barańczak powie o poezji Herberta, że to „«wizja tragiczna», zrelacjonowana klasycznym stylem"[92]; Maria Janion nazwie zaś ów klasycyzm „tragicznym"[93].

Konsekwencją dyscypliny poetyckiej, kojarzonej z klasycyzmem, jest również charakterystyczna dla Herberta dbałość o formę i ostateczny efekt artystyczny oraz o wzajemną przystawalność tego, co tradycyjnie bywa nazywane formą i treścią. Twórczość autora *Struny światła* zdaje się odnawiać klasyczną zasadę *decorum*. I nie chodzi tu o tradycyjne, historyczne dostosowanie tematu do stylu czy też o proste dostrojenie

języków podmiotu i świata, lecz raczej o profilowanie kształtu wypowiedzi w zależności od zawartości i celu komunikatu oraz o odpowiedniość, opartą na przeświadczeniu, że to, co wypowiedziane, znaczy także poprzez swoją formę i ujawnia się m.in. w strukturze monologu lirycznego.

U Herberta owa odpowiedniość wiąże się z umiejętnością łączenia języka intelektu i uczuć, subiektywnej relacji o stanie podmiotu z obiektywną obserwacją. Tę właśnie cechę miał na myśli Kwiatkowski, gdy wskazywał na prostotę, miarę, harmonię i równowagę, a także na „poetykę zrównoważonych szal" oraz na balans „między rewelacją a komunikacją. Między komunikacją a emocją. Między ważkością problematyki a siłą estetycznego oddziaływania"[94] – jako na główne cechy wyróżniające poezję Herberta. Na tym „uzgodnieniu" zasadza się mistrzostwo, dyscyplina i precyzja artystyczna obecna w wierszach tego autora. Dlatego forma komunikacji, konstrukcja i oddziaływanie estetyczne – zrównoważone, zestrojone z treścią wypowiedzi – to znamię sposobu mówienia, któremu bardziej niż reminiscencjom antycznym zawdzięcza Herbert miano klasyka.

Biegłość warsztatowa, utożsamiana z klasycyzmem, polega również na dążeniu do doskonałości formalnej, rozumianej jako celowość istnienia każdego elementu wiersza. Owa celowość, będąca immanentną zasadą organizacyjną, decydowała o tym, co ostatecznie mogło ukazać się w druku. Lepiej „odsiać pięćdziesiąt wierszy, niż puścić jeden słaby" – taka dewiza, jak wspomina jeden z kolegów Herberta, towarzyszyła jego pisarstwu. „Miał [on] wielką umiejętność selekcji, przesiewania, odcedzania, no i czekania"[95]. Wielokrotnie zmieniał i poprawiał fragmenty swych wierszy i tylko niektórym z nich przyznawał przywilej publikacji. Formę ostatecznie wykończoną miały również tomy poetyckie Herberta. Ich kompozycja nie jest przypadkowa, miejsce każdego utworu zostało starannie przemyślane. Jak pisze Łukasiewicz:

> Herbert był długodystansowcem. Jak mało kto planował swoje książki. Odkładał wiele z najlepszych wierszy do stosowniejszej pory, stosowniejszego

kontekstu, właściwszej kompozycji. Jego debiut został właściwie rozłożony na trzy tomy, aż po *Studium przedmiotu*[96].

Poetykę klasyczną Herberta można pojmować jeszcze inaczej – w odniesieniu do klasycyzmu Eliota i do Eliotowskiego rozumienia tradycji jako ładu współistniejącego, na który składają się dzieła autorów dawnych i współczesnych. Chodzi przede wszystkim o sposób prowadzenia dialogu z tradycją, o dialog bezpośrednio wpisany w słowo poetyckie. Herbert należy bowiem do zaproponowanej przez Eliota kategorii poetów złodziei, którzy nie tyle pożyczają, ile czynią z dzieł autorów żyjących wcześniej immanentny element własnej, oryginalnej koncepcji. „Każda wielka poezja jest tworzeniem ze starych słów – nowego języka" – stwierdzał poeta w jednym z wczesnych artykułów (*Od słowa ciemnego chroń nas*, WG 364). Ta myśl często była interpretowana przez Herberta dosłownie – jego wiersze obfitują w cytaty i parafrazy tekstów innych osób. Przykładowo: „fortepian na szczycie Alp" (*Pan Cogito i wyobraźnia*) jest kalką z *Sezonu w piekle* Rimbauda, „korektorka wieczna" (*Do Ryszarda Krynickiego – list*) wzięta została z Norwida, „wodnistoocy prześladowcy" (*Modlitwa Pana Cogito – podróżnika*) z Fiodora Dostojewskiego, metafora życia jako „opowieści idioty" (*Do Henryka Elzenberga w stulecie Jego urodzin*) – z Szekspira. Nie tyle jednak tego typu sygnały intertekstualne, ile postawa konfrontacyjna najlepiej określa klasycyzm poety. Nie bez powodu Sławiński nazwał jego „apel do tradycji" „aktywnie interpretującym"[97].

Podsumowując wszystkie omówione wyróżniki i przejawy poetyki klasycystycznej w poezji Herberta, trzeba na koniec stwierdzić, że jego klasycyzm jest w pełni oryginalny i nie daje się sprowadzić do żadnej ze znanych szkół klasycystycznych w poezji współczesnej.

Ironia. Jednym z podstawowych warunków zrozumienia Herbertowskiej sztuki słowa jest dostrzeżenie obecnej w niej ironii – przede wszystkim tej werbalnej, związanej z postawą „bycia ironicznym", którą *Słownik terminów literackich* definiuje jako „właściwość stylu polegającą na sprzeczności między dosłownym znaczeniem wypowiedzi a jej znaczeniem właściwym, nie wyrażonym

wprost, ale zamierzonym przez autora i zazwyczaj rozpoznawalnym dla odbiorcy”[98].

Ironia – jako główna zasada regulująca głos liryczny i „programowa metoda poetycka” Herberta, jak określił ją Barańczak, skierowana jest do odbiorcy wirtualnego, którego zadanie polega na wykryciu utajonego konfliktu, niezborności bądź dystansu i – dzięki odnalezieniu „poszlak ironii” – na uświadomieniu sobie ironicznego charakteru wypowiedzi[99].

Tak rozumiana ironia pełni w wierszach Herberta rozmaite funkcje. Po pierwsze, jest chwytem poetyckim, którego mechanizm opiera się na zaskoczeniu. W trakcie lektury czytelnik orientuje się, że został wprowadzony w błąd, jak np. w liryku o incipicie „jest świeża” – dopiero zamykające wiersz pytanie („kto weźmie ranę”) uzmysławia, że nie chodzi o zachwalaną na targu rybę. Po drugie, stanowi strategię dezawuacyjną, pozwalającą na demaskowanie pewnych zachowań i postaw – dzieje się tak w utworach *Ornamentatorzy* czy *Damastes z przydomkiem Prokrustes mówi*. Po trzecie, do zadań ironii należy także budowanie dystansu, „tworzenie strefy duchowej niezawisłości”[100], według określenia Włodzimierza Maciąga. Chodzi o mechanizm samoobronny, polegający na bliskiemu stoikom uniezależnieniu się od zagrożeń, jakimi mogą być przemoc, zwątpienie, bezsilność. W tym rozumieniu ironia uwalnia od bezradności i strachu, jest narzędziem ustalania równowagi duchowej. Po czwarte, funkcja ironii w poezji Herberta polega również na tym (co wydaje się mniej oczywiste), że pozwala ona ocalić zagrożone wartości. Błoński, który jako pierwszy zwrócił uwagę na tę kwestię, pisze, że w wierszach tego autora ironia jest „środkiem, który pozwala zneutralizować nieprzystawalność norm do rzeczywistości, ideałów do doświadczenia, tradycji do aktualności”[101]. W tej adaptacyjnej funkcji owa „właściwość stylu” zwraca się przeciwko bohaterowi lirycznemu.

> On to właśnie stanie się komiczny, lecz komizmem szczególnym. Śmieszność uzyska moc odkupującą; bohater liryczny poświęci niejako swą godność czy powagę, aby mogły zatryumfować (albo przynajmniej ocaleć) wartości[102].

> Herbert po to poniża nosiciela wartości, aby wywyższyć wartość, po to wyszydza zastosowanie prawa, aby samo prawo ocalić. Poezja kompromituje poetów, religia wiernych, ojczyzna patriotów, piękno estetów, moralność – wszystkich: ironia jest nie tyle poczuciem niewystarczalności pewnych pragnień i starań, ile zemstą ideału na zjadaczach chleba[103].

Z taką funkcją ironii mamy do czynienia w utworze zatytułowanym *17 IX*, mówiącym o „śmiesznych karbonariuszach spiskowcach wolności", gromadzących się nocą, aby czyścić „muzealne bronie". Inny przykład to wiersz *Pan Cogito o cnocie*, w którym „śmieszna jak strach na wróble" stara panna Cnota nie chce iść z duchem czasu, trywialnie ucieleśnionym w „rumianym życiu". W tego rodzaju wypadkach ironia staje się sposobem nobilitowania tego, co bezbronne, nieporadne, a także – ze względu na uparte trwanie przy zdewaluowanych wartościach – narażone na szyderstwo i odrzucenie. Za jej pomocą Herbert opowiada się po stronie zachowań „niepoprawnych", niewspółmiernych wobec sytuacji i oczekiwań. Przykładowo, w utworze *Niepoprawność* pokazuje bohatera, który „w przeddzień grozy" zajmuje się układaniem „przyrządów śpiewnych", a ironiczna deprecjacja owych „przyrządów" – lutni „nie większej niż dłoń dziecka" i struny „jak zabity świerszcz" – paradoksalnie, podnosi ich rangę. Z podobnym zabiegiem mamy do czynienia w utworach pozwalających utożsamić „ja" liryczne z autorem, np. w wierszu skierowanym do Henryka Elzenberga, gdzie poeta zastanawia się, kim by się stał, gdyby na swojej drodze życiowej nie spotkał takiego mistrza, i stwierdza:

> Byłbym do końca życia śmiesznym chłopcem
> Który szuka
> Zdyszanym małomównym zawstydzonym własnym istnieniem
> Chłopcem który nie wie
>
> (*Do Henryka Elzenberga w stulecie Jego urodzin*)

Pojawiającą się tu ironię autodeprecjacji częściej można spotkać w liryce maski, np. w utworach z cyklu *Pan Cogito*, zarówno tych, w których tytułowy byt występuje jako widziany z zewnątrz

bohater trzecioosobowy (np. w wierszu *O dwu nogach Pana Cogito*), jak i w tych, w których jest on pierwszoosobowym podmiotem mówiącym – ukrytym (jak w liryku *Pan Cogito rozmyśla o cierpieniu*) bądź jawnym (jak w wierszu *Pan Cogito obserwuje w lustrze swoją twarz*). Za pomocą ironii autodeprecjacji Herbert identyfikuje się z Panem Cogito, a zarazem dystansuje wobec niego. Obdarzając go takimi cechami, jak skromność, pospolitość, pewna nieporadność, dodatkowo nadaje ironii żartobliwy odcień; np. w utworze *Pan Cogito a długowieczność* powie o tytułowym bohaterze:

> Pan Cogito
> może być z siebie dumny
>
> przekroczył granicę życia
> wielu innych zwierząt.

Tego typu ironia przypomina niekiedy tę sokratejską. W klasycznej postaci polega ona na zadawaniu pytań pozornie naiwnych, które kompromitują racje rozmówcy i prowadzą do odkrycia prawdy. Autor wewnętrzny Herberta nie ma takich aspiracji – „jak na współczesnego Sokratesa za mało jest on dydaktykiem, przekonanym o nienagannej poprawności własnej logiki wyjaśnialności wszystkich zjawisk świata”, powie o nim Barańczak[104] – niemniej poprzez mnożenie znaków zapytania i postawę zdziwienia zmusza do refleksji nad oczywistościami. Tak dzieje się np. w utworach, w których bohater wchodzi w rolę niby-prostaczka i „dziwi się naiwnie” (*Pan Cogito myśli o krwi*), próbuje dociec prawdy, nie zadowalają go przy tym pozornie logiczne odpowiedzi, przeciwnie: „sensowne wyjaśnienia / potęgują niepokój / Pana Cogito” (*Pan Cogito o potrzebie ścisłości*).

Barańczak, który ironii jako technice retorycznej Herberta poświęcił obszerny rozdział *Uciekiniera z Utopii*, oprócz ironii autodeprecjacyjnej wyróżnił inne jeszcze charakterystyczne dla poety odmiany: ironię bezosobową i ironię udramatyzowaną. Sygnałem pierwszej może być kontrast stylu i tonu (np. w wierszu *Rozważania o problemie narodu*,

gdzie zjawiska irracjonalne są omawiane stylem „świadomie precyzyjnym i chłodnym”), wyrażenie sądu, który jest oczywistym błędem (np. w *Przypowieści*, której bohater „śpiewając wierzy głęboko / że przyspiesza wschód słońca”), zderzenie stylów (np. w utworze *Jonasz*, gdzie nawiązania do Biblii zostają skonfrontowane z kulturą masową i z językiem potocznym), konflikt faktów w ramach utworu (np. w wierszu *Jak nas wprowadzono*, w którym brak koherencji zdarzeń) czy konflikt przekonań (np. w *Substancji*, gdzie głoszone racje są sprzeczne z poglądami znanymi z innych utworów Herberta). Natomiast ironia udramatyzowana, określana niekiedy jako „ironia zdrady na samym sobie”, najczęściej pojawia się w tekstach reprezentujących lirykę roli – takich jak np. *Kaligula*, *Boski Klaudiusz*, *Damastes z przydomkiem Prokrustes mówi*, *U wrót doliny*. Tam podmiot, będący zarazem bohaterem wiersza, wyraża poglądy demaskujące reprezentowane przezeń idee, mentalność, postawę, system wartości czy światopogląd. Przykładowo, w wierszu *Damastes z przydomkiem Prokrustes mówi* przedmiotem demaskacji staje się natura despotyzmu, który dąży do zrównania tego, co z natury różnorodne.

W późnych wierszach Herberta, mówiących o cierpieniu, chorobie i śmierci, ironia i autoironia pełnią nową funkcję – pozwalają mówić o sprawach ostatecznych i wytworzyć dystans wobec cierpienia, „zrelatywizować melancholię”, jak w nawiązaniu do określenia Karla Dedeciusa pisze Anna Legeżyńska[105]. Stwierdza też:

> Ironiczność postawy Herberta w wierszach ostatnich polega głównie na tym, że konstruuje on liryczną sytuację pożegnania, sytuując w niej „ja” zdziwione i zdystansowane wobec własnego umierania[106].

Tego rodzaju ironiczność łączy się z elegijnością, dlatego o późnych wierszach poety można powiedzieć, że są one utrzymane w stylu ironiczno-elegijnym.

Za sprawą ironii Herbert wpisuje się do grona współczesnych poetów, „modernistów spod znaku Eliota”, jak nazywa ich van Nieukerken[107]. Próbują oni zapanować nad niewspółmiernością odziedziczonego wzoru

i wewnętrznego doświadczenia za pomocą „ironicznego konceptyzmu”, będącego odmianą dwudziestowiecznego dyskursu poetyckiego.

Dostrzeżenie ironii w wierszach Herberta pozwala uniknąć nieporozumień interpretacyjnych, ale wcale nie gwarantuje zrozumienia tekstu, nie daje uniwersalnego klucza interpretacyjnego. Jej obecność bowiem uwieloznacznia, relatywizuje i komplikuje przekaz poetycki, czego przykładem jest utwór pt. *Pan Cogito o cnocie* – dialektyka występujących tu warstw ironii sprawia, że możliwe są różne, polemiczne względem siebie odczytania tego wiersza.

Liryka roli i liryka maski. Persona liryczna. Już w debiutanckim tomie Herberta pojawiają się teksty takie, jak *Arijon, Dedal i Ikar, Przypowieść o królu Midasie*, w których dochodzi do rozdzielenia głosu na podmiot mówiący i bohatera bądź – jak dzieje się w wierszu *Dedal i Ikar* – na podmiot mówiący i bohaterów. Ta zasada, służąca obiektywizowaniu uczuć i poglądów, rozwijana i doskonalona w poezji Herberta, stała się jednym z głównych wyróżników jego stylu, rodzajem uprzywilejowanej przezeń formy podawczej i znalazła wyraz w utworach zaliczanych do liryki roli i liryki maski.

Przykładem tej pierwszej są wiersze *Powrót prokonsula, Kaligula, Boski Klaudiusz, Damastes z przydomkiem Prokrustes mówi* i *Tren Fortynbrasa*. Poeta udziela w nich głosu fikcyjnym postaciom, zdecydowanie różniącym się od podmiotu autorskiego: rzymskiemu urzędnikowi, który rozważa możliwość powrotu na dwór cesarza (*Powrót prokonsula*); cesarzowi obłąkanemu (*Kaligula*) i takiemu, który zapisał się w historii jako dobry władca (*Boski Klaudiusz*); mitologicznemu oprawcy, znanemu z tego, że swe ofiary dopasowywał do wymiarów łoża, zwanego od jego imienia prokrustowym (*Damastes z przydomkiem Prokrustes mówi*); postaci literackiej – norweskiemu wodzowi, który wkracza do akcji w finalnej scenie Szekspirowskiego *Hamleta* (*Tren Fortynbrasa*). Prezentując ich racje i poglądy, poeta wychodzi poza stereotypowe wyobrażenia i stawia w nowym świetle problem poruszany w wierszu. Często głos oddany bohaterowi służy kompromitacji jego postawy bądź głoszonej przezeń idei. Przy czym z liryką roli mamy do czynienia również w utworach, w których postać mówiąca nie zostaje nazwana, ale wypowiada sądy, które ją

kompromitują i stoją w opozycji wobec światopoglądu autora wewnętrznego poezji Herberta. Tak dzieje się np. w utworach *Bajka ruska*, *Praktyczne przepisy na wypadek katastrofy*, *U wrót doliny*. W dwóch ostatnich poeta ośmiesza styl reporterski, pokazując niedostosowanie obojętnej, sprawozdawczej relacji do tematu i jego niezrozumienie. Zazwyczaj konwencja liryki roli staje się nośnikiem prawd ogólnych bądź sensów paraboliczych, które da się odnieść do zjawisk współczesnych.

W tekstach należących do liryki maski wypowiedź bohatera można przypisać autorowi wiersza, skrywającemu się za kreacją fikcyjnej postaci. Związki obu tych instancji nadawczych nie są jednak takie oczywiste, zwłaszcza że w wypadku Herberta liryka maski wytwarza personę, tj. typ postaci, która tyleż skrywa, co uwypukla i odsłania pewne cechy autora. Jest nią Pan Cogito.

Wiersze mu poświęcone zaczął pisać Herbert w latach sześćdziesiątych, a istotną cezurą, określającą nową jakość jego poetyki, która pojawiła się wraz z tym bohaterem, stał się rok 1974. Ukazał się wówczas piąty tom wierszy tego autora, zatytułowany *Pan Cogito* właśnie, a kategoria persony lirycznej, uobecniona w tytułowej postaci, zaczęła odtąd funkcjonować jako jeden ze znaków rozpoznawczych tekstów Herberta i realizacja głoszonej przezeń zasady „ukrycia autora”. Konstrukcja persony lirycznej, którą jest Pan Cogito, pozwalała uniknąć bezpośrednich zwierzeń i wytworzyć dystans do postaci, dotyczących jej wydarzeń oraz przypisanych jej doświadczeń, tym bardziej że integralnym elementem tej kreacji stała się ironia.

Mimo że cykl poświęcony Panu Cogito osadzony został na schemacie (auto)biograficznym, związki bohatera z autorem są nieoczywiste i często trudno stwierdzić, na ile stanowi on jego *porte-parole*. Pan Cogito to byt żyjący własnym „tekstowym życiem”, a zarazem silnie związany z Herbertem. Świadczy o tym np. wiersz *O dwu nogach Pana Cogito*, w którym mowa o dwóch bliznach, splecionych z biografią poety. Sygnałów rozpoznawczych znaleźć można więcej. Pana Cogito łączy z autorem skomplikowana gra dystansu i utożsamienia, przy czym stosunek „fikcji i empirii” nie jest stały i ulega zmianie, a dystans między Panem Cogito a Herbertem może być w różnych wierszach czy

nawet w różnych fragmentach tego samego utworu odmienny. Barańczak, analizując kreacje tego bohatera, stwierdza, że jego „portret” okazuje się –

> niezależnie od zmiennych form obecności [...] i rozmaitych stopni dystansu – przynajmniej niesprzeczny z „autoportretem” autora, jakim jest konstrukcja autora wewnętrznego w wierszach Herberta. Analogicznie do osobowości autora wewnętrznego, postać Pana Cogito istnieje również w stanie zawieszenia pomiędzy dwoma antynomicznie przeciwstawnymi światami, obszarem „dziedzictwa” i obszarem „wydziedziczenia”, podobnie jak autor, bohater nie potrafi w pełni utożsamić się z żadną z tych dwu skrajności[108].

Chodziłoby tu nie tylko o antynomie, które wspomina Barańczak, ale szerzej – o pewien projekt antropologiczny, w którym kartezjańskie „*Cogito*” zostaje przeciwstawione koncepcji „ja” irracjonalnego. Dzięki temu kreacja Pana Cogito ma charakter dialogiczny, obrazuje współistnienie antynomii, ale też wzajemnie się warunkujących, nieusuwalnych napięć i aporii.

Kreacja stworzona przez poetę stała się wzorcem innych fikcyjnych person, jakie pojawiły się w wierszach „sukcesorów Pana Cogito”[109], i funkcjonuje dzisiaj nie tylko jako znak firmowy Herberta, ale również jako jeden z wyróżników nowoczesnej liryki.

Antynomie i paradoksy. Podstawową zasadą organizującą świat poetycki Herberta jest antynomia[110], która przejawia się poprzez zestawianie biegunowo odmiennych postaw, kontrastowanie jakości i dążeń, budowanie napięcia między wartościami oraz antytetyczną strukturę myślenia. Herbert twierdzi:

> Sprzeczności nie należy godzić. Natomiast trzeba je sobie uświadamiać. Dzieło sztuki nie jest teorią naukową, która musi być wewnętrznie spójna. Żyjemy w świecie sprzeczności i my sami jesteśmy ofiarami sprzecznych idei, impulsów, wyobrażeń. I to chyba wcale nie świadczy o ubóstwie osobowości, jeśli porusza się ona między dwoma biegunami. [HN 24]

W swoich utworach z upodobaniem zderza więc poeta opozycyjne punkty widzenia i racje: Hamleta i Fortynbrasa (*Tren Fortynbrasa*), Dedala i Ikara (*Dedal i Ikar*), Apollina i Marsjasza (*Apollo i Marsjasz*).

Konfrontuje też postawy i poglądy: tych, którzy kochają „piękne słowa”, i tych, którzy wolą „tłuste zapachy” (*Substancja*), stojących na szczycie schodów i „sprzątaczy placów” (*Ze szczytu schodów*), idących „z duchem czasu”, zapatrzonych w jutro, i wiernych przeszłości (*Prolog*, *Pan Cogito o cnocie*). Umieszcza obok siebie skontrastowane zachowania i wartości: wierność i zdradę (*Przesłanie Pana Cogito*), beztroskę i odpowiedzialność (*O dwu nogach Pana Cogito*), pamięć o przeszłości i zapominanie (*Prolog*). Na takich opozycjach opierają się najlepsze utwory poety. A choć on sam zazwyczaj staje po stronie określonych wartości czy racji, to głównym celem tego rodzaju przeciwstawień jest obiektywizowanie i ukazywanie złożoności spraw poruszanych w wierszach.

Regule antynomii podlega również logika Herberta. Rządzą nią nieprzekraczalne kontrasty, wynikające z „zasady podważalności własnych przekonań” (HN 55), którą wyznawał autor *Pana Cogito*:

> Jest to zasada wewnętrznego dialogu i dialektycznego napięcia między racją głoszoną i racją, która temu zaprzecza. Stąd moja skłonność do form dramatycznych. Wszystko jest dramatem, zawsze trwa walka dwu lub więcej racji. [...] Nie należy dążyć do tego, by wszystko sobie wyjaśniać. To, co się pisze, powinno być wyrazem naszych wewnętrznych sprzeczności, gdyż człowiek jest mieszaniną spokoju i niepokoju, pewności i wątpliwości. [HN 55–56]

Z wewnętrzną dialektyką, o której tu mowa, spotkać się można w takich utworach, jak np. *Pan Cogito o cnocie*, *O dwu nogach Pana Cogito*, *Prośba* (*Ojcze bogów i ty mój patronie Hermesie*...). Na tej dialektyce opiera się też sama kreacja Pana Cogito – to właśnie w tym cyklu poeta najczęściej patrzy na świat z perspektywy dramaturga, chętnie aranżuje agoniczne sytuacje. Cechą Pana Cogito jest wewnętrzne udramatyzowanie – w lirykach poświęconych tej postaci ścierają się różne systemy wartości i różne racje: racjonalizm z irracjonalizmem, rozsądek z uczuciem *etc*., a najważniejszy dialog toczy się wewnątrz bohatera. Oto np. w wierszu *Pan Cogito a pop* bohater ów rozmyśla nad estetyką hałasu:

sama idea owszem
pociągająca
[.....]

kłopot polega na tym
że krzyk wymyka się formie.

Zdanie na temat owej estetyki musi sam sobie wyrobić czytelnik na podstawie opozycyjnych argumentów. Tu również mamy do czynienia z mechanizmem obiektywizacji.

Najważniejszymi i elementarnymi antynomiami w poezji Herberta, z których biorą początek wszystkie inne, są zawieszenie i rozdarcie, jakich doświadcza podmiot owych wierszy – „wygnany arkadyjczyk", „wieczny dualista", jak nazywa go Barańczak, istniejący pomiędzy biegunami raju i wydziedziczenia, jednocześnie zanurzony w przeszłości i oddzielony od dziedzictwa, skazany na niemożność pełnej identyfikacji z którymkolwiek z biegunów. Autor *Uciekiniera z Utopii* upatrywał źródeł napięć przenikających tę poezję w konfrontacji obszaru „dziedzictwa" (tradycji, przeszłości, kultury śródziemnomorskiej) i „wydziedziczenia" (odcięcia od źródeł tradycji, przeszłości, kultury) i uważał, że to właśnie nierozwiązywalna sytuacja zawieszenia pośród sprzeczności decyduje o dramatyzmie i oryginalności tej poezji.

Antynomiczność oddziałuje na strukturę świata przedstawionego. Cechą utworów Herberta jest spolaryzowane ujęcie rzeczywistości, w której spotykają się bieguny przeszłości i teraźniejszości, realności i pozoru, stałości i zmiany. Dualizm świata wyraża metaforyka, oparta na kontrastach światła i ciemności, dynamiki i bezruchu, opozycji tego, co małe, jednostkowe, delikatne, i tego, co duże, uniwersalne, trwałe. Często drobne części ciała – synekdochiczne reprezentacje bohatera lirycznego (włosy, zmarszczka, paznokieć, rzęsa, usta), zestawione zostają z przestrzenią kosmiczną – tak dzieje się np. w wierszach *Kłopoty małego stwórcy*, *Drży i faluje* czy *Zimowy ogród*. Tego typu obrazowanie odzwierciedla sposób istnienia rzeczywistości, którą poeta

postrzega jako nieustanne ścieranie się sił i napięć, obecnych w człowieku i w świecie. Próbą uchwycenia tej dynamiki jest wizerunek św. Ignacego z wiersza *Ciernie i róże*. Utwór można odczytać jako rodzaj hagiograficznego komentarza, a zarazem filozoficzną przypowiastkę o szczęściu, nawiązującą do popularnego przekonania o tym, że nie ma róży bez kolców. Herbert pokazuje walkę antynomicznych sił, rzucających świętego raz w sferę bujności istnienia, drugi raz w ascezę i wyrzeczenie, zapisuje nieustanną przemienność życia i śmierci. W kolorystyce odpowiada temu skontrastowanie bieli i czerwieni – św. Ignacy jest bowiem „biały i płomienny". Wiersz, który streszcza mistyczną tajemnicę bólu i ekstazy, rany i róży, słodyczy i cierpienia (metafora „urody świata tryskającej z ziemi jak z rany"), uzmysławia nierozłączność tytułowych pojęć: „ciernie i róże / róże i ciernie / szukamy szczęścia" – podsumuje poeta, nawiązując do konceptów barokowych.

Analizowany utwór udowadnia, że na przeciwieństwa występujące w poezji Herberta można też spojrzeć z innej strony, biorąc pod uwagę „dośrodkowe" ciążenie antynomii i współistnienie sprzeczności jako *coincidentia oppositorum* (w dosłownym tłumaczeniu: zgodności opozycji) – w postaci paradoksu. Skłonność doń przejawia się już na poziomie konceptów, takich jak np. „nie dajmy zginąć poległym" (*Trzy wiersze z pamięci*) czy „tak zdobędziesz dobro którego nie zdobędziesz" (*Przesłanie Pana Cogito*). Paradoks, który rządzi wypowiedziami tego typu, jest pogwałceniem racjonalnej logiki. Wyrasta z przekonania o wewnętrznej kontradykcyjności prawdy, istniejącej dzięki sprzecznościom, i „zakłada jednoczesną afirmację realności zarazem odrębnych i nierozerwalnie złączonych"[111].

O ile antynomia akcentuje rozdarcie, wykluczenie, ekskluzję, agonistyczność, o tyle paradoks zakłada koincydencję i komplementarność. Podczas gdy antynomia odzwierciedla zasadę obiektywizacji, paradoks bliższy jest aporii. U Herberta wyraża tendencję, którą Jolanta Dudek nazwała „nieustannym poszukiwaniem ponadindywidualnej równowagi i syntezy"[112], a która dochodzi do głosu na wszystkich poziomach jego wypowiedzi poetyckiej. Na płaszczyźnie figur lirycznych dwoistość wyraża poetyka

oksymoronu: „płoną mroki wiekuiste” (*Piosenka*), „marmurów mgła” (*Czułość*), „gorycz zwycięstwa” i „słodka klęska” (*Głowa*), „słodka groza” (*Język snu*), „czarne światło” (*Las Ardeński*), „ciemne promienie ziemi” (*Dedal i Ikar*), „czarne słoneczniki” (*Pan Cogito szuka rady*). Na poziomie składni – konstrukcja antytetyczna i figura *syllepsis*; w planie kompozycyjnym – zabieg „odwrócenia” sytuacji lirycznej, którego wskaźnikiem są sformułowania typu: „a jednak” („a jednak / podnoszę oczy i ręce” [*Kapłan*]), „a zatem” („a zatem można / [...] / ofiarować zdradzonemu światu / różę” [*Pięciu*]), „choć” („delfiny i lwy morskie oznaczają daleką podróż / choć stąd było tylko dwa kroki do piekła” [*Curatia Dionisia*]). Natomiast w obszarze świata przedstawionego wyrazem zasady paradoksu jest integracja przeciwstawnych jakości oraz postaw: racji rozumu i serca; krwi jasnej i ciemnej; nogi lewej i prawej; duszy i ciała; sumienia i chrząstek; Angieła „obosiecznego” i dobrodusznego Janioła; Don Kichota i Sancho Pansy; tych, którzy lubią tłuste zapachy, i tych, którzy wolą piękne słowa. Poetyka paradoksu, łącząca „ruch z bezruchem”, „niepewność drżącą” z „prostą jasnością”, „fantazję” z „kamieniem” (*Architektura*), pojawia się we wczesnej twórczości Herberta i organizuje znaczenia jego późnych wierszy. „Nieruchomy taniec” architektury, sławiony w jednym z pierwszych liryków (*Architektura*), i „mgła marmurów”, o której mowa w *Czułości*, są wyrazem tej samej zasady, syntetyzującej sprzeczne jakości bytu.

Ukazany tu mechanizm paradoksu stanowi jedną z podstawowych reguł rządzących wyobraźnią poetycką Herberta, która – jeśli wziąć pod uwagę ten aspekt – okazuje się zadziwiająco bliska wyobraźni siedemnastowiecznych poetów metafizycznych. Herbert, podobnie jak oni, pozostaje w stanie „chwiejnej równowagi” i próbuje odnaleźć się w świecie, w którym nie obowiązują już dotychczasowe układy.

Wzniosłość i komizm. Mowa podwyższona. Jednym z przejawów charakterystycznej dla Herberta reguły antynomiczności jest łączenie przeciwstawnych tonacji lirycznych. W poezji tego autora żart spotyka się z powagą, styl niski z dykcją wysoką, mowa potoczna z liryzmem. W możliwości operowania amplitudą stylów, apelujących do różnych

sposobów mówienia, tkwi nośność i siła słowa, zdaje się uważać poeta. W wierszu *Pan Cogito. Ars longa* czytamy:

> ile obietnic
> uroków
> niespodzianek
> kryje w sobie język
> którym gadają
> wszyscy
> hycel i Horacy.
>
> (WZ 661)

Herbert mistrzowsko posługuje się tak na pozór odległymi od siebie kategoriami estetycznymi, jak komizm i wzniosłość. Jego twórczość częściej jest jednak kojarzona z tą ostatnią, a za najbardziej podniosły utwór poety uchodzi *Przesłanie Pana Cogito*. Najbardziej podniosły, a przy tym niepatetyczny. Wzniosłość, która towarzyszy zawartemu tu nakazowi heroicznej wierności, nie jest koturnowa czy sztuczna. Nasiłowska, zastanawiając się, „jak to się dzieje, że patos, zdawałoby się, zupełnie nieznośny w jakimkolwiek utworze nie tylko literackim, kompletnie wyszydzony przez prześmiewców i ironistów, tu nie trąci pustosłowiem albo pocieszną naiwnością”[113], dochodzi do wniosku, że poeta zaopatrzył ów utwór w środki obrony przed dewaluacją wielkich słów, takie jak wewnętrzne sprzeczności i świadomość tragizmu proponowanej postawy. Tego rodzaju zabezpieczeniem jest też autoironiczny dystans – autor *Przesłania...* zaleca: „oglądaj w lustrze swą błazeńską twarz”. Postawa błazna, często towarzyszy podniosłym treściom przekazywanym w wierszach Herberta, chroni przed patosem. Jest ona, jak zauważa Leszek Kołakowski, „dialektyczna z przyrodzenia”[114] i, w przeciwieństwie do postawy kapłana, podejmuje wysiłek refleksji nad możliwymi racjami idei opozycyjnych, podaje w wątpliwość wszystko, co uchodzi za oczywiste, przejawia negatywną czujność wobec jakiegokolwiek absolutu.

Wzniosłość Herberta wynika z połączenia obu postaw. W jego wierszach błazen spotyka się z kapłanem, stojącym na straży wartości i tradycji. Pomimo świadomości zdewaluowania tej roli we współczesnym świecie (pokazuje to wiersz *Kapłan*, w którym tytułowa postać próbuje wskrzesić w zniszczonej świątyni martwy rytuał) poeta już we wczesnych wierszach, takich jak *Zimowy ogród*, *Dedal i Ikar*, *Drży i faluje* przywołuje kapłańskie zachowania ofiarne, które pełnią w owej poezji funkcję ocalającą. W tę rolę wchodzi w *Elegii na odejście*, by celebrować „mszę za uwięzionych" (*Msza za uwięzionych*) i słowami nawiązywać do gestu składania ofiary („jakbym wieszał *ex voto* / na strzaskanym ołtarzu" [*Elegia na odejście pióra atramentu lampy*]).

Herbert od początku chętnie sięga po stylistyczne wykładniki wzniosłości (w tym po elementy stylu biblijnego, apostroficzność, inwersję), ale zarazem ma świadomość, że nie przystają one do dykcji współczesnej poezji i dlatego poszukuje takiego sposobu mówienia, który mógłby zastąpić tradycyjną i zdewaluowaną mowę wzniosłą. We wspomnianym już liście do Zawieyskiego, pisząc o „małodusznej obawie przed patosem i przed jakąś najwyższą profetyczną formą poezji", wyznaje: „Chciałbym doszukać słowa mocnego, którym można odbudować szczery patos" (HZ 41). Takim „słowem mocnym" operują utwory *Napis*, *Zimowy ogród*, *Ołtarz*, *Wit Stwosz: Uśnięcie NMP*, w których mamy do czynienia nie ze wzniosłością w sensie ścisłym, ale z efektem podwyższonego tonu osiągniętym m.in. dzięki aluzji wersyfikacyjnej do heksametru. W wierszu *Napis*, sięgając po sześcioakcentowiec rozbity na wersy trzyakcentowe, poeta dobitnie oświadczy:

> gdy wyschnie źródło gwiazd
> będziemy świecić nocom
>
> gdy skamienieje wiatr
> będziemy wzruszać powietrze

Najbardziej produktywny jest w tej funkcji heksametr Norwida, o jakim będzie jeszcze mowa (w rozdziale poświęconym wersyfikacji Herberta), przy czym twórczość autora *Bema pamięci żałobnego rapsodu* stanowi odniesienie dla mowy podwyższonej Herberta także w innych aspektach. Chodzi, po pierwsze, o utwory dotyczące sztuki, która – zdaniem Norwida – powinna wcielać najwyższe prawdy, a dzięki temu być pośredniczką pomiędzy Bogiem a człowiekiem, łączyć nieskończoność ze skończonością i odsłaniać to, czego bez jej pomocy nie jesteśmy w stanie dostrzec lub doświadczyć. Takie metafizyczne nachylenie ma np. wyżej wspomniany wiersz *Wit Stwosz: Uśnięcie NMP*. Pojawia się w nim nie tylko wersyfikacyjna aluzja do „polskiego heksametru", ale też Norwidowy motyw piękna, które – jak czytamy w *Promethidionie* – „na to jest, by zachwycało / Do pracy, praca, by się zmartwychwstało". W wierszu Herberta, który jest tyleż ekfrazą dzieła Wita Stwosza, ile poetyckim zapisem powstawania tegoż obiektu (działań snycerzy), „Kwitną snycerskie palce", a „zmartwychwstałe piękno" obrazuje „cud", który się „dłoniom wymyka". Styl wysoki, mający swe skonwencjonalizowane wykładniki w poezji dawnej, ewokują tu tradycyjne elementy obrazowania: kwiaty, muzyka, luna (tj. księżyc), niebo, gwiazdy. Natomiast odpowiednikiem stylistycznym estetycznej kategorii wzniosłości jest nagromadzenie porównań, bogactwo rozbudowanych, spiętrzonych metafor, paradoksy i oksymorony, hiperbolizacja obrazu, przenikanie się tego, co wysokie, i tego, co niskie, współistnienie porządków czasowych.

Norwid patronuje też, po drugie, mowie podwyższonej, pojawiającej się w późnej poezji Herberta. W utworach takich jak *Kwiaty, Tkanina, Strefa liryczna* i *Pora* klimat życiowych podsumowań łączy się z melancholią przemijania, kontemplacją urody świata, łagodnym smutkiem i owocuje nową estetyką, nasuwającą skojarzenia z prozami poetyckimi *Czarne kwiaty* i *Białe kwiaty* Norwida. W wierszu *Pora* bezpośrednie nawiązanie intertekstualne („czarny i biały Norwid i wyrzut sumienia") jest sygnałem „poromantycznej poetyki epifanijnego dyskursu", jak nazywa Nycz formę zastosowaną w *Czarnych kwiatach* Norwida. Słowa Herberta, podobnie jak u Norwida, „narzucają się uwadze z siłą kapryśnego przypadku, nieuchronnego losu czy

natarczywością zagadkowego przesłania, które zmusza do myślenia i zapada w pamięć jako niejasny znak czy zaszyfrowana wskazówka objaśniać się zdająca zawiłe koleje ludzkiego przeznaczenia”[115]. Służą temu obrazowanie, stylistyka i wersyfikacja wiersza. Herbert kształtuje tekst, opierając się na konturze trzynastozgłoskowca, i osiąga podwyższenie stylu zarówno za pomocą tradycyjnych zabiegów formalnych, takich jak inwokacja, użycie słów nacechowanych poetycko („nieboskłony”, „płatek róży”, „Norwid”) i nazw obcych („Boreusz”, „Cyrrusy”), jak i poprzez typ monologu lirycznego, który narusza integralność semantyczną poprzez parataksy, inwersję i elipsę. Dzięki temu mowa poety przypomina proroctwo wyroczni („nie pytać o zmierzchu”). Z tą stylistyką, generującą wieloznaczność, współbrzmi sposób obrazowania – autor wiersza *Pora* uruchamia metafizyczne widzenie spod znaku mikroskopu i lunety, zestawia „wszystko” z „rzeczą mniej wielką”, taką jak „płatek róży rdzawy już po brzegu”. Konstruuje przy tym szereg napięć: pomiędzy trwałością a ulotnością (zapisaną w obrazie chmur), zamknięciem a otwarciem („wszystko [...] zamknięte” – „z lekka wywinięty”), wewnętrznym a zewnętrznym, przede wszystkim zaś między perspektywami uniwersalną i jednostkową. Nowa estetyka wzniosłości, która pojawia się w tym i w innych wymienionych utworach, pozwala wyrazić głębszą rzeczywistość duchową.

O artyzmie ostatniego tomu Herberta decyduje nie tylko odnowiona przez poetę mowa wysoka, ale – w tym samym stopniu – połączenie jej z żartem. Autor *Epilogu burzy*, który już w tytule tego tomu nawiązuje do Szekspirowskiego dzieła, idzie śladami angielskiego dramaturga i łączy tonację *serio* oraz tonację *buffo*, koturnową dykcję i mowę obniżoną, powagę tragedii i trywialność „romansu kuchennego” (*Czułość*). Prosta piosenka (*Piosenka*) spotyka się tu z wzniosłą melancholią (*Kwiaty*), humor z powagą (*Urwanie głowy, Koniec*), język pospolity (*Przyszło do głowy, Stanęło w głowie*) z poetyckim (*Strefa liryczna*). W *Epilogu burzy* kulminuje charakterystyczny dla Herberta żywioł komizmu, który pozwala dystansować się wobec „śmiertelnych” problemów – cierpienia i umierania. W utworze *Pal* czytamy o zmaganiach „z huraganowym atakiem / artylerii ciężkiej bólu”,

w wierszu *Ostatni atak. Mikołajowi* – z „łajdakiem Parkinsonem”. Są tu też żartobliwe utwory, w których zestawienie tego i tamtego świata traktowane jest jako „figle teorii względności” (*Zaświaty Pana Cogito*), a przygotowanie do śmierci – jako szykowanie się do wyjazdu na wakacje (*Urwanie głowy*). Tonacja *buffo* obejmuje nie tylko temat zakończenia życia – oto np. w wierszu *Pan Cogito. Lekcja kaligrafii* poeta opowiada o tym, jak siedemdziesiąt lat temu we Lwowie Panu Cogito „udało się osiągnąć [...] / wyżyny mistrzostwa” i w konkursie kaligrafii najpiękniej napisać literę „b”.

Humor Herberta. „Herbert – zauważył niegdyś Barańczak – jest jednym z najdowcipniejszych poetów polskich”[116]. Jest przy tym, dodajmy, poetą humorystą, świadomie sięgającym po różne odmiany literackie komizmu.

O zainteresowaniu Herberta tą kategorią estetyczną świadczy m.in. wczesny (z 1949 roku) referat pt. *Parodia i nonsens w literaturze*, a także predylekcja do literatury humorystycznej – takiej jak powieść Alana Alexandra Milne’a pt. *Kubuś Puchatek*, którą poeta adaptował na scenę. Najwymowniejszy jest jednak komentarz autora *Struny światła* do prośby o „zmysł humoru” Tomasza Morusa. Pisze on:

> Panie, obdarz mnie zmysłem humoru,
> daj mi łaskę rozumienia się na żartach;
> ażebym zaznał w życiu trochę szczęścia
> a innych mógł nim obdarzyć[117].

Herbert zaś, odnosząc się do tej modlitwy w eseju *Poeta wobec współczesności*, oświadcza: „bardzo się dziwię, że nie stanowiła ona dotychczas ważnej części manifestu poetyckiego” (HN 244). Można przypuszczać, że sam autor tych słów włączył „zmysł humoru” w swój program artystyczny, mając świadomość, że bez „łaski humoru”, pozwalającej usłyszeć półtony (*Pan Cogito a pop*), nie ma prawdziwej poezji. To przekonanie dojrzewa w okresie, z którego pochodzi wspomniany esej. Twórczość Herberta przechodzi wówczas znaczącą

przemianę – wraz z Panem Cogito rodzi się bowiem nowa formuła poezji.

Choć najważniejszy bohater Herberta nie jest postacią komiczną w tym sensie, w jakim mówi się np. o osobie dramatu w komedii, trudno nie dostrzec towarzyszącej mu aury komizmu – jej źródło stanowi m.in. żartobliwa deprecjacja tego bohatera, ukazanego jako niezbyt mądry („czoło niezbyt wysokie myśli bardzo mało" [*Pan Cogito obserwuje w lustrze swoją twarz*]); mało zdolny („Tylko raz w życiu / udało się osiągnąć [...] / wyżyny mistrzostwa" [*Pan Cogito. Lekcja kaligrafii*]), „daleki od świętości" (*Pan Cogito na zadany temat: „Przyjaciele odchodzą"*). Także biografia Pana Cogito jest naznaczona zabawnymi zdarzeniami, które wydobywają różnego typu niedoskonałości bohatera. Oto „w klasie pierwszej / szkoły podstawowej" podczas konkursu kaligrafii „Pan Cogito pobija rekord // najpiękniej napisał / literę *b*" (*Pan Cogito. Lekcja kaligrafii*). Nieco starszy, trzynastoletni Pan Cogito przeżywa kryzys tożsamości i nie panuje nad swoim „ja" – na widok dorożkarza wysypują się chłopcu „rude wąsy" (*Siostra*). Jeszcze inny epizod dotyczy życia studenckiego – w prozie poetyckiej zatytułowanej *Pan Cogito a perła* poznajemy Pana Cogito jako studenta, który podczas wykładu mozoli się, by nadążyć za myślą profesora, ale obtarta i boląca pięta sprawia, że wysiłki owe spełzają na niczym. Wszystkie te przykłady nie noszą znamion komizmu sytuacyjnego *sensu stricto*, raczej służą zawieszeniu powagi egzystencji oraz ukazywaniu „zabawnych stron życia", przedstawianiu pewnych sytuacji jako śmieszne, komiczne.

Ale Pan Cogito to nie tylko medium, poprzez które dochodzi do głosu poczucie humoru poety. Postać bohatera stanowi bowiem substrat pewnego modelu świata – jego kreacja transmituje wewnętrznie sprzeczny sposób widzenia rzeczywistości jako pełnej paradoksów, sprzeczności, kontrastów, a zatem taki, który nierozerwalnie wiąże się z komizmem. Agnieszka Kramkowska-Dąbrowska, która zagadnieniu śmiechu w twórczości Herberta poświęciła obszerną monografię, stwierdza, że zmysł humoru poety był jego

> sposobem niejednoznacznego patrzenia na świat, dostrzegania w jego zjawiskach różnych odcieni, jak również precyzyjnego ich opisywania. Skojarzone z humorem półtony wyrażają postawę wsłuchania się w różnorodną rzeczywistość, są metaforą nienazywania do końca, nieferowania ostatecznych wyroków[118].

Był też ów zmysł, dodajmy, mechanizmem obronnym wobec zła i niesprawiedliwości, odpowiedzią poety na głupotę, absurd i grozę. Badaczka zauważa, że dowcip Herberta jest szczególnie wyczulony na absurdalne sytuacje, nieraz tragikomiczne, jak w wypadku tytułowego bohatera wiersza *Georg Heym – przygoda prawie metafizyczna*; bohater ów zakładał, że we współczesnym świecie nie istnieją związki przyczynowo-skutkowe, i w trakcie rozmyślania nad tą teorią wpadł do przerębla – „co jest prostym skutkiem niepatrzenia pod nogi i jazdy do tyłu”[119]. Często też Herbert operuje humorem, by wydobyć tzw. ironię losu. Oto np. w prozie poetyckiej *Epizod w bibliotece* pokazuje sytuację, w której poległy poeta umiera po raz drugi – uśmiercony za sprawą „ostrego jak lancet ołówka” dziewczyny dokonującej wersyfikacyjnej analizy jego wiersza.

Twórczość Herberta cechuje się różnymi odcieniami komizmu, a jego humor jest rozpięty na szerokiej skali pomiędzy tonem delikatnie prześmiewczym a szyderstwem. Odnajdujemy tu komizm sytuacji (*Pan od przyrody*, *Słoń*), komizm postaci (*Przypowieść*, *Wybrańcy gwiazd*) i komizm słowny. Ten ostatni opiera się na zaskakujących kontaminacjach semantycznych, które uruchamiają wyobraźnię i wymagają od czytelnika rozwikłania mechanizmów językowych – najczęściej powstaje dzięki sięganiu po frazeologizmy i zleksykalizowane metafory, syllepsę i porównanie. Przykładem gry słownej jest wiersz pt. *Urwanie głowy*, opowiadający o tym, jak Pan Cogito szykuje się do wyprawy:

> Przed odjazdem
> bałagan
>
> papier przedmioty

w locie

jakby przeczuwały
że stracą
prawo grawitacji
z odlotem
Pana Cogito

[.....]

co to będzie
jeśli nie uda się
opanować żywiołu
przecież bez końca
nie można
odkładać
w nieskończoność
wyjazdu na wakacje

Wiersz jest dwuznaczny – żeby go odczytać, trzeba rozszyfrować samozwrotny mechanizm skojarzeń językowych. W planie dosłownym mowa tu o wakacjach, w planie metaforycznym o „wiecznym odpoczynku", który określić można za pomocą wyrażeń bliskoznacznych: „bez końca", „nieskończoność". Frazeologizmy: „odkładać bez końca" i „odkładać w nieskończoność" uczestniczą w grze językowej, w której znaczenie literalne splata się z przenośnym, a cały bałagan i zwlekanie z wyjazdem unaoczniają lęk przed śmiercią.

Odrębną kategorię stanowi czarny humor, którego najwięcej odnajdziemy w małych poematach prozą. Przykładowo, w utworze *Niedźwiedzie* żartobliwa opowieść kończy się niespodziewanie groźnie: „Dzieci, które kochają Kubusia Puchatka, dałyby im [tj. niedźwiedziom] wszystko, ale po lesie chodzi myśliwy i celuje z fuzji między te dwa małe oczka".

Herbert sprawnie operuje też różnymi kategoriami komizmu – pastiszem (*Bajka ruska*, *Madonna z lwem*), satyrą (*Ornamentatorzy, Klasyk, O tłumaczeniu wierszy, Chodasiewicz, Pan Cogito a poeta w pewnym wieku*), parodią (*Kura*), pamfletem (*Bezradność*), groteską (*Epizod z Saint-Benoît, Posłaniec, Proces, Śmierć lwa*). Ta ostatnia świetnie ilustruje dramat egzystencji, rozgrywający się na scenie świata, który się „wykoleił", w którym nie obowiązują już kategorie przyczynowości oraz normy, a to, co znane, stało się – za sprawą wtargnięcia przypadkowości i chaosu – niezrozumiałe i dziwaczne. Z takim przedstawieniem mamy do czynienia w utworach *Proces, Porzucony, Posłaniec*. W tym ostatnim zapisany został proces rozpadu struktury tradycyjnej tragedii; „tragedia była bez dna" – powie poeta, wyzyskując podwójny sens popularnego frazeologizmu. Operując znakami o charakterze metatekstowym, pokazując rozkład tradycyjnego gatunku, brak przestrzegania zasady koherencji, która łączyła się z uniwersalnością tragediowej fabuły, ukazuje sytuację egzystencjalną człowieka współczesnego, pozbawionego punktów orientacyjnych.

Charakteryzując humor Herberta, należy jednak pamiętać, że nie sprowadza się on do utrwalonych w tradycji literackiej przejawów komizmu – przede wszystkim dlatego, że wyrasta z epistemologicznej świadomości autora, ze sposobu jego myślenia na temat człowieka i świata. Jako taki, ma co najmniej cztery zadania: pozwala, po pierwsze, poznawać i rozumieć rzeczywistość; po drugie – zachować dystans wobec siebie i świata; po trzecie – godzić się z tym, co trudne do zaakceptowania, m.in. z cierpieniem, chorobą i śmiercią; po czwarte – przyjmować własną niegotowość, słabość i ułomność, a także własną (i cudzą) niedoskonałość moralną.

Biorąc to pod uwagę, humor uznać by należało – obok ironii – za metodę twórczą Herberta, wypływającą z jego osobowości i programowo obecną w jego poezji od końca lat sześćdziesiątych XX wieku. To humor, można zaryzykować stwierdzenie, w dużym stopniu decyduje o sile poetyckiego przesłania Herberta. W jednym z wczesnych wierszy autor pisze, że „nie kocha się moralistów" (*Epizod*) i prawdopodobnie dlatego, wyciągając stąd wnioski, rozwija swą twórczość, poszukując takiej formuły, która oswaja surowość etyki

i w której „suchy poemat moralisty” (*Kołatka*) nie kwestionuje istnienia „niepewnej jasności” (*Pan Cogito i wyobraźnia*). To dzięki humorowi, który znosi i podważa wszelkie uprzywilejowane racje, łagodzi dyktat etyki i zawiesza jednoznaczność sądów, a przez to uzmysławia istnienie sprzeczności wpisanych w egzystencję, możliwe jest mówienie o wartościach bez moralizatorstwa.

Wersyfikacja. Większość utworów poetyckich Herberta reprezentuje tzw. wiersz wolny (inaczej: nienumeryczny), czyli taki, który nie podporządkowuje się tradycyjnym regułom wersyfikacyjnym. Jest to najczęściej wiersz wolny syntagmatyczny, w którym wers będący syntagmą (wyrazem, grupą wyrazów lub zdaniem) uwypukla zależności składniowo-semantyczne występujące w ciągu wypowiedzeniowym. Nie oznacza to jednak, że poeta nie sięga do tradycyjnych wersyfikacji. Przeciwnie, chętnie operuje miarą wiersza ukształtowaną w przeszłości. Można tu nawet mówić o pewnym rysie dystynktywnym twórczości poetyckiej Herberta, a jest nim stała, wyraźnie zauważalna w kolejnych tomach, obecność regularnych form, do których należą: czterostopowy jamb, sześcioakcentowiec toniczny oraz wiersz sylabiczny nieregularny. Pojawiają się tu ponadto wiersz polimetryczny (złożony z partii tekstu różniących się pod względem budowy wersyfikacyjnej, najczęściej mających różne rozmiary wierszowe) oraz okazjonalne cytaty, przeważnie aluzje metryczne do wiersza sylabicznego, wplatane w wiersz wolny.

Już debiutancka *Struna światła* (1956) uruchamia niezwykle bogaty zespół możliwości wersyfikacyjnych. Spośród trzydziestu dziewięciu utworów zawartych w tym tomie jedynie trzy (*Uprawa filozofii, Nike która się waha*, *Sól ziemi*) można uznać za napisane wierszem całkowicie „wolnym”, w którym nie pojawiają się nawet przygodne uporządkowania metryczne. Reszta w mniejszym lub większym stopniu wykorzystuje rytm tradycyjny, najczęściej jambiczny. Jamb oraz jego mutacje występują w takich wierszach z tego tomu, jak *Do Marka Aurelego*, *O Troi*, *Mój ojciec*, *Poległym poetom*, *Architektura*, *Las Ardeński*, *Drży i faluje*, *Ballada o tym że nie giniemy*. Formy jambiczne znajdziemy też w *Hermesie, psie i gwieździe* (1957) – w tekstach takich jak *Niepoprawność*, *Dotyk*, *O tłumaczeniu wierszy*, *Do pięści*, *Prośba*

(*Naucz nas także palce zwijać...*). W obu pierwszych książkach poetyckich Herberta pojawiają się również utwory, w których duże fragmenty zrytmizowane są doraźnie za pomocą czterostopowego jambu (*Wawel*, *Kłopoty małego stwórcy*, *Do Ateny*, *Mały ptaszek*, *Odpowiedź*, *Życiorys* [*Napisał pierwszy wiersz o róży...*]). W późniejszym okresie użycie czterostopowca jambicznego wyraźnie staje się rzadsze, ale bynajmniej nie zanika, czego przykładem jest jambicznie zrytmizowany wiersz *Piosenka* z *Epilogu burzy*.

Czemu służy metrum jambiczne w poezji Herberta? Przede wszystkim podkreśleniu rangi wypowiadanych słów. „Regularne, nie ukrywane jamby" są stosowane przez poetę – zauważa Dobrzyńska – „jako sposób uwznioślenia wypowiedzi, udobitnienia patetycznego tonu mowy"[120]. Tak dzieje się choćby w wierszu *Do Marka Aurelego*. Oto charakterystyczny (z odwróconą stopą jambiczną w wersie trzecim) początek tego utworu:

Dobranoc Marku lampę zgaś
i zamknij książkę Już nad głową
wznosi się srebrne larum gwiazd
to niebo mówi obcą mową

⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ –́ 8
⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ 9
–́ ⏑ ⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ –́ 8
⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ 9

Jamb jest też nośnikiem pamięci, tj. rozmiarem metrycznym, w który poeta ubiera treści wspomnień, zwłaszcza tych dotyczących wojennej przeszłości. Metrem jambicznym pisane są m.in. teksty poświęcone poległym poetom, a sposób podjęcia wzorca, nawiązujący do praktyki wersyfikacyjnej Baczyńskiego (np. w wierszach *Wilki* czy *Piosenka*), zakreśla wspólny kontekst doświadczeń pokoleniowych.

Podobną funkcję pełni aluzja do heksametru, występująca przeważnie w postaci wiersza realizującego tok sześcioakcentowy. W powojennej poezji sześcioakcentowiec pojawia się rzadko[121], dlatego jego użycie wśród innych postaci wiersza regularnego uprawianego przez Herberta jest znaczące i odbiega od praktyki okresu. W *Strunie światła* do utworów, które zawierają uchwytny rytm sześcioakcentowy, należą *Zimowy ogród*, *Ołtarz*, *Dedal i Ikar*. Obecność tej formy konsekwentnie towarzyszy także późniejszym praktykom wersyfikacyjnym Herberta. Tak bądź też w sposób, w którym rytm oscyluje między sześcioakcentowcem tonicznym a rozmiarami wiersza sylabicznego, w całości napisane są utwory: *Fragment*, *Późnojesienny wiersz Pana Cogito przeznaczony dla kobiecych pism*, *Tren*, *Wit Stwosz: Uśnięcie NMP*, *Czarnofigurowe dzieło Eksekiasa*, *Kwiaty*. Ponadto heksametryczna aluzja, wykorzystywana doraźnie dla celów ekspresyjnych, pojawia się w wierszach wolnych (we wspomnianym wcześniej *Dedalu i Ikarze* oraz w utworach *Tren Fortynbrasa*, *Damastes z przydomkiem Prokrustes mówi*, *Ci którzy przegrali*, *Powrót prokonsula*, *Sekwoja*), a jego rozłamaną postać znaleźć można w lirykach *Mama* oraz *Napis*.

We wczesnym okresie twórczości sześcioakcentowiec toniczny stanowi odpowiedź na poszukiwanie przez Herberta własnej „formuły klasyczności" i „słowa mocnego, którym można odbudować szczery patos" (HZ 41). To właśnie „tonizm oferował taką modalność wypowiedzi, w której mieści się odpowiedzialne traktowanie każdej wygłaszanej myśli, każdego słowa"[122]. Nic dziwnego, że sześcioakcentowym i doń zbliżonym realizacjom metrycznym patronuje poezja Homera, będąca macierzystym obszarem tradycji heksametrycznej. Pod szczególnym wpływem starożytnego poety i jego eposów znajdują się utwory: *Fragment*, *Czarnofigurowe dzieło Eksekiasa*, *Dedal i Ikar* oraz *Tren Fortynbrasa*. Pierwszy z nich można czytać jako ikoniczny ekwiwalent *Iliady*. Użyta tu forma ma wartość indeksalną i znaczy przez odniesienie do tradycji epickiej. Jej funkcja wiąże się z uobecnieniem świata eposu i stylu narracji tego rodzaju (nawiązują doń np. kreacja podmiotu, mówiącego w imieniu zbiorowości, a także aluzje treściowe). Początek owego utworu („Usłysz

nas Srebrnołuki przez zamęt liści i strzał") jest parafrazą modlitwy kapłana Chryzesa skierowanej do Apollina („Usłysz mnie dziś, Srebrnołuki, który nad Chryzą panujesz"[123]).

Inny z homeryckich utworów poety, *Czarnofigurowe dzieło Eksekiasa*, będący ekfrazą czarnofigurowej wazy z VI wieku p.n.e., przedstawiającej mitologiczną scenę morskiej podróży Dionizosa, stanowi aluzję do *Odysei*. Osnuty jest wokół motywu wędrówki „przez morze czerwone jak wino" (w *Odysei* pojawia się porównanie „morze ciemne jak wino"[124]), a heksametr i towarzyszące mu ukształtowanie stylistyczne (paralelizm składniowy, powtórzenia, instrumentacja głoskowa) obrazują ewokowany tu rytm powrotów. W tym też wypadku heksametr Herberta, choć związany z sytuacją opisu, okazuje się metrem najgłębiej lirycznym. Podmiot empatycznie wchodzi w sytuację przedstawioną w dziele sztuki i współuczestniczy w misterium przemijania, a równocześnie za pomocą metru buduje uroczysty dystans.

Odmienną funkcję pełni aluzja do heksametru Norwida; w odróżnieniu od „heksametru polskiego" Mickiewicza był to wiersz ściślej sylabiczny, dopuszczał tok przerzutniowy oraz amfibrach w pierwszej stopie pośredniówkowej, rezygnował ze stychomytii, operował zwrotką i rymem. Tworząc *Bema pamięci żałobny rapsod* – najwybitniejszą realizację tego wzorca – Norwid obrazuje miarowy, powolny i uroczysty krok uczestników żałobnego pochodu. Odwołuje się przy tym do recepcji heksametru utwierdzonej tradycją. Zdzisława Kopczyńska i Lucylla Pszczołowska podkreślają:

> Rytm wyraziście 6-akcentowych jednostek toku wierszowego o wyrównanej sile wszystkich poszczególnych akcentów był bowiem (i jeszcze ciągle jest) najbardziej upowszechnionym „wzorcem" oralnym formy heksametrycznej, upowszechnionym przede wszystkim dzięki wielopokoleniowej szkolnej edukacji w metryce łacińskiej[125].

Taki rytm odnajdziemy we wczesnym wierszu *Ołtarz*, zaczynającym się słowami:

Naprzód szły elementy: woda muły niosąca
ziemia o oczach mokrych ogień żarłoczny i skory
potem trzęsąc grzywami łagodne szły smoki powietrza
tak otwierały procesję dla kwiatów i roślin małych
przeto trawę wychwala dłuto artysty Zielony
płomień nieludzki jak płomień rzucany z okrętów
trawę która przychodzi kiedy historia się spełnia
i jest rozdział milczenia

(WZ 57)

Dokładne odwzorowanie Norwidowego wzorca przynoszą tu wersy 5 i 7:

5. ⏑́ — ⏑́ — — ⏑́ — ‖ ⏑́ — — ⏑́ — — ⏑́ — 15 (7 + 8)
7. ⏑́ — ⏑́ — — ⏑́ — ‖ ⏑́ — — ⏑́ — — ⏑́ — 15 (7 + 8)

Wyraźna aluzja do heksametru Norwida pojawia się też w wierszu *Wit Stwosz: Uśnięcie NMP*. Już pierwsze słowa: „Jak namioty przed burzą marszczą się złote opończe”, wpadają w rytm *Bema pamięci żałobnego rapsodu*, a upodobnienie uwydatnia towarzysząca nawiązaniu metrycznemu aluzja treściowa (u Norwida: „Wieją, wieją proporce i zawiewają na siebie, / Jak namioty ruchome wojsk koczujących po niebie”[126]). Rytm tego wiersza służy wydobyciu napięcia rodzącego się na styku sfer *sacrum* i *profanum* (tego, co święte, i tego, co po ludzku zwyczajne) i podkreśla przeżycie eschatologiczne, które wyzwala sztuka sakralna.

Z czasem zmieniają się oczekiwania poety i jego sposób pisania. Toniczne postaci sześcioakcentowca wyparte zostają przez postać „łagodniejszą”, oscylującą ku rozmiarom sylabicznym. Przemianę ilustruje porównanie obrazowania przywołanego w utworze *Napis* z sytuacją zarysowaną w wierszu *Kwiaty*. O ile w tym pierwszym tytułowe rośliny z drugiego były wyrazem słabości (to właśnie „rękom / słabym [...] jak kwiaty” i opinii, że „woń więdnięcia jest najpiękniejsza”, przeciwstawiał poeta heroiczny wysiłek, o jakim mowa w wierszu

akcentowym), o tyle w *Kwiatach*, napisanych pod koniec życia, melancholijny obraz więdnących roślin zwaloryzowany zostaje w perspektywie zbliżającej się śmierci. Rytm tego utworu nawiązuje do pieśni *Czego chcesz od nas, Panie* Kochanowskiego, a efekt podobieństwa wzmacnia połączenie aluzji metrycznej z parafrazą słów hymnu:

– u Kochanowskiego:

> Czego chcesz od nas, Panie, za twe hojne dary[127]
>
> ‒́ — — ‒́ — ‒́ — ‖ ‒́ — ‒́ — ‒́ —

– u Herberta:

> Komu te hojne dary nazbyt hojne komu
> ‒́ — — ‒́ — ‒́ — ‖ ‒́ — ‒́ — ‒́ —

Dobitny prozodyjny tok wykorzystywany do retoryzacji wypowiedzi i obecny we wczesnych utworach sześcioakcentowych ustępuje tu miejsca dykcji prostszej i tonacji elegijnej. Pozostaje jednak predylekcja do „mowy wysokiej” i wpisanych w nią treści. Z tego też względu omawiany nurt, biegnący niejako na uboczu głównej dykcji autora *Struny światła* i sytuujący się na antypodach ironii (ta bardzo rzadko pojawia się w wierszach tonicznych), okazuje się istotny dla uchwycenia całości wypowiedzi poetyckiej Herberta. Widoczny od początku do końca poetyckiej drogi, zaświadcza o pojawianiu się stałych motywów i nastrojów, o dokonanym już na wstępie wyborze postaw, a także – o żywotności tradycji, dla której heksametr, funkcjonujący na prawach synekdochy, stanowi znak rozpoznawczy.

Stosunkowo najrzadziej stosował Herbert rozmiary wiersza sylabicznego. W utworach opublikowanych do 1968 roku wśród postaci wierszy tradycyjnych formy sylabiczne niemal się nie pojawiają. W *Strunie światła* znajdziemy jeden tylko (rozpowszechniony po

wojnie) wariant wiersza sylabicznego, zbudowanego z dwóch popularnych rozmiarów: jedenasto- i trzynastozgłoskowca (*Stołek*). Okazjonalnie sylabiczne wersy dziesięcio- i jedenastozgłoskowe pojawiają się także w wierszu *Testament*, którego przeważająca część pisana jest dziewięciozgłoskowcem o toku jambicznym. Pojedyncze cytaty – doraźne sposoby rytmizowania tekstu za pomocą włączania popularnych, rozpoznawalnych formatów sylabicznych – wystąpią też w kolejnym tomie, *Hermesie, psie i gwieździe* (*Balkony, U wrót doliny, Chciałbym opisać, Przypowieść, Kołatka*). Natomiast brakuje tu, poza *Balkonami* oraz *Trzema studiami na temat realizmu*, których dwie pierwsze części są zbudowane w przeważającej mierze z jedenasto- i trzynastozgłoskowca, utworów w całości sylabicznych. W trzecim z kolei zbiorku (*Studium przedmiotu*) odmianę wiersza sylabicznego nieregularnego reprezentuje jedynie wiersz *Ojcowie gwiazdy*, oparty na trzynastozgłoskowcu, ale zawierający także dłuższe rozmiary sylabiczne. Dzieje się tak przede wszystkim z tego względu, że we wczesnym okresie twórczości Herberta funkcje wiersza regularnego skupia wspomniany wiersz akcentowy – sylabotoniczny i toniczny. Jeśli pojawiają się postaci równozgłoskowe, najczęściej są poddawane sylabotonizacji lub akcentacji tonicznej (*Struna*, *Wawel*).

Dopiero w tomie *Napis* zwiększa się udział postaci sylabicznych wiersza, wśród których dominują trzynasto- i jedenastozgłoskowiec. Modyfikacji ulega tu idiom poetycki – m.in. wzrasta udział niewyrównywanych akcentowo form sylabicznych, które najczęściej przybierają postać nieregularnego, „rozregulowanego” wiersza sylabicznego (*Wyspa, Zejście*, *Pożegnanie miasta*, *Ścieżka*, *Opłotki*, *Opis króla, Miejsce, Góra naprzeciw pałacu, Tusculum*). Takim wierszem posługuje się poeta także w późniejszej twórczości – przykładem jest utwór *Chodasiewicz*, w którym okazjonalnie pojawiają się rymy parzyste. Tego rodzaju rymy, wytwarzające efekt nieporadności językowej, służą w poezji Herberta celom stylizacyjnym. Zazwyczaj są też nośnikiem humoru, za ich pomocą poeta dyskredytuje bądź satyrycznie ośmiesza poruszany w wierszu temat. Tak dzieje się choćby w utworach *Szuflada, Ornamentatorzy, Mitteleuropa*.

Zamykając tę skrótową charakterystykę wiersza Herberta, należałoby wspomnieć o utworach tematyzujących kwestie wersyfikacyjne – takich np. jak *Arijon*, w którym „heksametr” zostaje ukazany w roli strażnika idyllicznej wizji świata; jak proza poetycka *Epizod w bibliotece*, gdzie „jasna dziewczyna” zajmująca się analizą wersyfikacyjną zamienia tekst poetycki w „kreski akcenty cezury”; czy utwór *Wóz*, w którym mowa o tance – wierszu nazywanym inaczej *waka*, uprawianym od VI wieku w Japonii i uznawanym za sztukę dla arystokracji albo duchowieństwa *shinto* i buddyzmu. Zatrzymajmy się na tym utworze. Jego bohaterem jest cesarz japoński Hirohito, piszący tankę na doroczny konkurs poezji tradycyjnej, który odbył się – jak ustalił Tokimasa Sekiguchi – 12 stycznia 1988 w Sali Sosnowej Pałacu Królewskiego[128]. Oto ów tekst:

wsiadając do pociągu
kolei państwowych
myślę o świecie
mego dziadka imperatora Meiji.

Zacytowany przez Herberta wiersz nie odwzorowuje układu wersyfikacyjnego tanki, która powinna mieć budowę 5 + 7 + 5 + 7 + 7 (tak brzmi zawarta w samym *Wozie* definicja: „czcigodna tanka / pięć wersów / trzydzieści jeden stóp”). Nie chodzi jednak o reguły wersyfikacyjne. Sytuacja, którą przywołuje Herbert, skłania do pytań o losy tradycyjnej poezji – „tradycyjnej”, czyli takiej, w której, niezależnie od struktury wersyfikacyjnej i poetyki, rygor formalny łączy się z opanowaniem emocji:

wiersz
z pozoru zgrzebny
o wstrzymanym oddechu
bez sztucznych rumieńców

inny

niż bezwstydnie mokre
pełne tryumfalnego wycia
twory nowoczesnych

okruch
o kolei żelaznej
wyzbyty melancholii
pośpiechu przed daleką drogą
a nawet
żalu i nadziei

myślę
ze ściśniętym sercem
o Hirohito

o jego pochylonych plecach
zastygłej głowie
twarzy starej lalki

myślę o jego
suchych oczach
małych dłoniach
powolnej myśli
jak pauza między
jednym a drugim
nawoływaniem puszczyka

myślę
ze ściśniętym sercem
jak potoczą się losy
poezji tradycyjnej

czy odejdzie
za cieniem cesarza

znikliwa
nieważka

(WZ 568–569)

Proza poetycka. Od 1952 roku w twórczości Herberta pojawiają się małe formy prozatorskie, które w zapisie przypominają zwykłą prozę (nie mają delimitacji wersowej, bardzo rzadko występują w nich rymy), w sferze stylu natomiast odznaczają się środkami właściwymi poezji, przede wszystkim metaforą. Początkowo poeta nazywa je „bajkami" – taki tytuł nosił własnoręcznie przygotowany zbiór dwudziestu dwóch tego rodzaju tekstów, ofiarowany w 1953 roku Chrzanowskiemu. Znalazły się tam m.in. *Skrzypce, Guzik, Przedmioty, Epizod w bibliotece, Hermes, pies i gwiazda, Po koncercie*. Część z nich Herbert cztery lata później ogłosił na łamach „Twórczości", większość (dwadzieścia spośród dwudziestu dwóch, które złożyły się na wspomniane *Bajki*) weszła do tomu *Hermes, pies i gwiazda* (1957) i figuruje tam – za sprawą wydawcy, który zdecydował się na taką nazwę – jako *Proza poetycka*.

Odtąd formy te spotkać można we wszystkich kolejnych książkach poetyckich Herberta, najliczniej – oprócz *Hermesa, psa i gwiazdy*, gdzie znalazło się sześćdziesiąt sześć tak zakwalifikowanych utworów – w tomie *Studium przedmiotu*, zawierającym ich dwadzieścia jeden. W późniejszym okresie udział tych form w tomach poezji Herberta słabnie, w zbiorach wydanych w latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych XX wieku jest ich łącznie siedem. Nie są one już (od tomu *Studium przedmiotu*) wyodrębniane w osobnym bloku, choć bywa, że poeta umieszcza je obok siebie. Zazwyczaj utwory te przeplatają się z wierszami, a niekiedy pod względem formalnym upodabniają się do nich. Niektóre podejmują też tematykę bardzo podobną jak wiersze – np. duża grupa próz jest poświęcona przedmiotom (*Skrzypce, Guzik, Klawesyn, Przedmioty, Luneta kapitana, Drewniana kostka, Zegar, Krzesła, Ostrożnie ze stołem*), w wielu z nich występuje temat mitologiczny (*W drodze do Delf, Ofiarowanie Ifigenii, Hermes, pies i gwiazda, Z mitologii, Próba rozwiązania mitologii, Brak*

węzła, *Stary Prometeusz*, *Achilles. Pentesilea*), a osobnym zbiorem, zawierającym mitologiczne małe prozy, jest wydany pośmiertnie *Król mrówek. Prywatna mitologia*. Należy także wspomnieć o tym, że w prozach poetyckich pojawiają się również kwestie i ujęcia, których nie ma w wierszach, poszerzające spektrum poetyckiego mówienia Herberta.

Utworom tym nadawano różną kwalifikację genologiczną. Określano je mianem „bajek", „liryków prozą", „krótkich poematów prozą", „miniatur prozą", „małej prozy", „mitopoezji", a niekiedy traktowano tak samo jak inne utwory poetyckie, nazywając je po prostu „wierszami". Zdaniem Agnieszki Kluby, najtrafniejszy termin to „poemat prozą", przemawia za nim bowiem kondensacja treści. Badaczka zauważa:

> O ile jego [tj. Herberta] wiersze przybierają nieraz postać dłuższych poetyckich rozważań (*Trzy studia na temat realizmu*), o tyle w przypadku próz można zasadnie mówić o efekcie organicznej jedności [...]. Można w nich również dostrzec rodzaj próby zanotowania – poetycko zinterpretowanych – aktów świadomości[129].

Najpowszechniej jednak przyjął się – jak wolno sądzić – termin „proza poetycka" (oraz jego wersja w liczbie mnogiej: „prozy poetyckie"), akcentujący pograniczny status tych tekstów i na tyle pojemny, że mieści się w nim bogactwo wariantów, apelujących do różnych form i gatunków.

Pod względem genologicznym na plan pierwszy wysuwają się prozy odsyłające do konwencji bajki literackiej oraz baśni. Tak zakwalifikowane zostały utwory *Wilk i owieczka*, *Bajka ruska*, *Mysz kościelna*, które zamieszczono w *Antologii bajki polskiej*[130]. Oprócz nich bajkowy wzorzec można rozpoznać w takich utworach, jak *Bajka japońska*, *Diabeł rodzimy*, *Wiatr i róża*, *Słoń*, *Cesarz*. Nie są to jednak tradycyjne realizacje gatunku. Oto np. w utworze *Wilk i owieczka*, który w sensie formalnym spełnia podstawowe wymogi bajki ezopowej (krótka forma, bohaterowie zwierzęcy, pointa), zostaje odwrócona „filozofia gatunku"[131]. Wilk zjada owieczkę, ponieważ, jak tłumaczy,

tak każe konwencja. „Nie naśladujcie wilka, kochane dzieci. Nie poświęcajcie się dla morału” – podsumowuje tę sytuację poeta. W *Bajce ruskiej* sięga zaś do bajki ludowej i, stosując stylizację językową oraz mechanizmy groteski, kompromituje tyleż opowiadacza-narratora, ile carską samowładzę, opierającą się na systemie terroru. Do podań ludowych nawiązuje również *Diabeł rodzimy*, do wzorca bajki alegorycznej z kolei *Wiatr i róża*. Każdy z tych utworów w mniejszym lub większym stopniu narusza i rozmontowuje kod bajkowy, poddając go swoistej hermeneutyce.

Drugi często występujący typ prozy poetyckiej to teksty „dzieckiem podszyte”[132], w których bohaterem jest osoba niedorosła (np. *Guzik*, *Księżniczka*, *Makatka*, *Muszla*) lub które naśladują mowę i myślenie dzieci (np. *Skrzypce*, *Pijacy*, *Krasnoludki*, *Kot*, *Niedźwiedzie*). Do tej grupy można zaliczyć też niektóre bajki, np. tę zatytułowaną *Cesarz*. Bajkowy sztafaż ukrywa tu zgoła niebajkową opowieść o władcy, który „Miał żółte oczy i drapieżną szczękę. [...] Najbardziej lubił polowania i terror. Ale fotografował się z dziećmi wśród kwiatów”. Utwór zawiera łatwo czytelną aluzję do rządów totalitarnych, reprezentowanych m.in. przez komunistycznych przywódców, którzy stwarzali pozory dobrotliwych. Przeważają tu jednak utwory pozbawione podtekstów politycznych, pokazujące natomiast różne rodzaje zła, które istnieje w przyrodzie i w człowieku. W nawiązaniu do naiwnego postrzegania świata poeta opowiada o ciemnej stronie rzeczywistości, a zderzając infantylność myślenia i języka z okrucieństwem prezentowanych sytuacji, osiąga efekt groteski, który pozwala wyrazić niezgodę na zło[133].

Biorąc pod uwagę zróżnicowanie narracyjne próz poetyckich Herberta, można wśród nich wyodrębnić takie, w których dominuje układ fabularny i sytuacyjność (jak *Muszla*), oraz takie, w których mamy do czynienia z opisem postaci lub przedmiotu/przedmiotów (*Luneta kapitana* czy *Przedmioty*). Teksty z pierwszej grupy mają charakter miniaturowego opowiadania, te drugie przypominają miniaturowe poematy. Zróżnicowanie próz poetyckich przejawia się ponadto w różnorodności estetyk, po które sięga autor. Są wśród owych utworów

takie, które operują groteską (*Kura*), stylizacją (*Bajka ruska*, *Pogrzeb młodego wieloryba*), poetyką surrealistyczną (*Muszla*, *Harfa*).

Prozom poetyckim Herberta poświęcono dotąd znacznie mniej uwagi niż wierszom, być może jednym z powodów jest niezwykły charakter owych próz. Andrzej Kaliszewski pisze:

> Każdy, kto po raz pierwszy czytał Herberta, zatrzymał się chyba nieco zdziwiony nad tymi tekstami – głównie prozami poetyckimi – w których nagle do głosu zaczyna dochodzić zaborcza, surrealistyczna wyobraźnia, mądrą ironię zastępuje żart, a perspektywa historii, etyki, sztuki oddala się, niknie, ustępuje figlarnemu „podglądactwu" zwierząt i rzeczy, zabawie w absurdalne skojarzenia, zaprzeczające dostojnej powadze i harmonii ludzkiego świata[134].

Z tego też względu odczytanie owych tekstów może sprawiać pewną trudność, a dodatkową przeszkodą jest właśnie ich zróżnicowanie. Wiele z tych utworów (np. *Księżyc*, *W szafie*, *Magiel*, *Piekło*, *Skrzypce*, *Słoń*) dąży – na co zwrócił uwagę Barańczak – do przewartościowania sposobu myślenia, realizując model rozumowania „z pozoru A jest A, tymczasem w istocie A jest B"[135]. Część z nich, jak *Harfa*, *Piraci*, *Pogoda* czy *Drwal*, operuje sugestywnym obrazem, przemawiającym bardziej do sfery wyobraźni niż intelektu, inne z kolei – choćby *Matka i synek*, *Gwóźdź w niebie* – sprawiają wrażenie łamigłówki. Odpowiedzią na impas interpretacyjny pojawiający się przy lekturze niektórych tego rodzaju utworów mogłaby być niepublikowana proza poetycka pod tytułem *Węzeł*, z której dowiadujemy się o pewnym planie Pana Cogito:

> Kiedy Pan Cogito ostatecznie postarzeje się, nie będzie kolekcjonował znaczków, antycznych monet, ani także rzadkich książek. Założy pierwszą na świecie kolekcję węzłów. Będzie starał się przekonać innych o urokach tajemnicy w supłach.
>
> Ludzie nigdy nie cenili węzłów. Nie nauczyli się także podziwiać ich skomplikowanego piękna. Przecinali węzły mieczem, jak ów macedoński cymbał, lub po prostu rozplątywali węzły, dumni z tego, że mają teraz

obrzydliwy sznur, którym można przywiązać prosię do drzewa albo zarzucić na szyję bliźniego.

Tę zapowiedź, przypisaną postaci uchodzącej za *porte-parole* Herberta, można potraktować jako zachętę skierowaną do odbiorcy. Wynika z niej, że czytelnik musi się zgodzić na nierozstrzygalność pewnych sensów i docenić uroki „skomplikowanego piękna".

Jak czytać poezję Herberta? Wiersze-zagadki. Poezja Herberta tylko z pozoru cechuje się prostotą, rzadko niesie treści bezpośrednio oczywiste. Nie oznacza to jednak, że poetycka tkanina jego tekstów upleciona jest wyłącznie z nierozwiązywalnych supłów. W większości wypadków czytelnik zostaje zaproszony do rozwiązywania zagadek, tak jak zapowiada zakończenie wiersza *Do Ryszarda Krynickiego – list*:

przesyłam tobie nocą te sowie zagadki
uścisk serdeczny
ukłon mego cienia

„Zagadki", o których tu mowa, wolno potraktować jako sygnał treści ukrytych, niejasnych, odsyłających bardziej do sfery przeczuć i intuicji niż intelektu. Trzeba jednak zauważyć, że sowa jest nie tylko ptakiem nocy i związanej z nią tajemnicy. Uchodzi za symbol mądrości (wiedzy racjonalnej) i stanowi atrybut bogini Ateny, o której oczach Herbert napisze, że przenikają „sowią ciemność" (*Do Ateny*). Można założyć, iż poeta zaprasza odbiorcę do studiowania takich właśnie znaczeń – na pierwszy rzut oka niewidocznych, ukrytych. Utwory tego autora wymagają – co było już sygnalizowane – uważnej lektury, umiejętności interpretacyjnych, ale przede wszystkim wiedzy. Często stanowią rodzaj opowieści z kluczem, „kryptogramu", którego przesłanie staje się czytelne dopiero, jeśli wgłębić się w konkretne wydarzenia, biografie czy teksty kultury.

Odniesienia w lirykach Herberta obejmują niezwykle bogate uniwersum kulturowe. Mówi on, jak zauważa Danuta Opacka-Walasek:

językiem tradycji wielu epok. Nawiązuje dialog z tak licznymi dziełami, które stanowią dla jego wiersza interteksty, że można zaryzykować twierdzenie, że buduje tu jeden zmultiplikowany intertekst kultury[136].

Takim zmultiplikowanym intertekstem jest np. utwór *Dwaj prorocy. Próba głosu*, jeden z najbardziej enigmatycznych w dorobku poety. Zagadkowo brzmi już początek wiersza:

Z białej trybuny
becików jaśków kołderek
mówią w języku bebe
do ludzkości (nie całej)
reszta ludzkości
słucha – nie słucha – zapomina

tak to zaczęło bić
mleczne źródło powojów
smocze źródło zagłady

(WZ 647)

Zawartych tu znaczeń nie rozjaśniają badania nad procesem tekstotwórczym, a odkrycie, że w wersjach brulionowych pojawiają się nazwiska Leszka Elektorowicza i samego Herberta – urodzonych we Lwowie przyjaciół z lat szkolnych – i że to do nich odnosić się może tytułowe określenie („dwaj prorocy”)[137], niewiele daje, chociaż nie ulega wątpliwości, że losy obu postaci wiążą się z przywołanym w utworze toponimem „Rapallo”. W nazywającej się tak włoskiej miejscowości 16 kwietnia 1922 (dwa lata przed narodzinami Elektorowicza i Herberta) Rosja Radziecka i Niemcy zawarły sojusz zagrażający Polsce, będący prefiguracją traktatu Ribbentrop–Mołotow, na którego mocy Lwów po wojnie znalazł się poza granicami państwa polskiego. Stąd zapowiedź: „nie powrócisz do uśmiechniętej twarzy jabłka” – jabłko właśnie stało się w poezji Herberta emblematem utraconego miejsca rodzinnego. Już w debiutanckim tomie pisze autor

o spalonym domu „dzieci zwierząt i jabłek” (*Dom*), a w prozie poetyckiej pt. *Kraj* tytułowe miejsce („do którego tęsknię”) zostaje nazwane „ojczyzną jabłek, pagórków, leniwych rzek”. Jak jednak rozumieć inne pojawiające się w tym wierszu określenia, np. „szamotania w garderobie”, „sine sztylety”, „miasto z głową szczura”, „smocze źródło”? A także co znaczy następujący fragment:

> zaprawdę zaprawdę
> nie powrócisz do uśmiechniętej twarzy jabłka
> cicho płonących białych ogrodów
> płynnych przestrzeni
> nasłuchujcie beknięcia burzy
>
> szamotania w garderobie

Nie można oczekiwać, że sens każdego z tych sformułowań da się wskazać jednoznacznie, niemniej ważną podpowiedzią są zawarte tu aluzje kulturowe. Zacznijmy od tych oczywistych – do Nowego Testamentu i słów Chrystusa przywołanych w Ewangelii św. Jana: „Zaprawdę, zaprawdę powiadam wam: Kto nie wchodzi do owczarni drzwiami, ale wchodzi inną drogą, ten jest złodziejem i bandytą” (J 10, 1). To do nich wydaje się nawiązywać „zaprawdę zaprawdę” z utworu Herberta. Ale jest jeszcze inny znany tekst, w którym powtarzają się jak refren te słowa, a mianowicie *Tako rzecze Zaratustra* Friedricha Nietzschego, przetłumaczony na polski w 1885 roku przez Wacława Berenta. To w dziele niemieckiego filozofa zawarta została idea nadczłowieka (übermenscha), na której opierała się myśl nazistowska. Ten trop okazuje się ważny jeszcze z jednego powodu: otóż książka Nietzschego została napisana pod koniec XIX wieku w... Rapallo – „republice zdrady”. To tu – można by powiedzieć – ciemna historia miała swój początek, co podkreśla metafora „smocze źródło”, nasuwająca skojarzenia z narodzinami apokaliptycznego smoka z ducha *Zaratustry*[138]. W tym kontekście czytelna staje się zapowiedź burzy („nasłuchujcie beknięcie burzy”).

Burza to kolejne hasło, które rodzi wielokierunkowe skojarzenia – m.in. z burzą historyczną i życiową, w mniejszym stopniu zaś z nazwą akcji zbrojnej podjętej przez Armię Krajową w 1944 roku, a także z określeniem, którego Herbert używał w odniesieniu do krajów bloku wschodniego („strefa burzy"). Burza wreszcie kieruje ku sztuce Szekspira – tytuł ostatniej poetyckiej książki Herberta (*Epilog burzy*) apeluje przede wszystkim do tego dramatu. Również wymienione wyżej motywy szczura, sztyletów, szamotania w garderobie to reminiscencje Szekspirowskie, odsyłające do *Hamleta* (do słów bohatera, który mówi: „Sztylety w ustach mam"[139], do sytuacji, w której Hamlet chce zabić szczura i trafia w Poloniusza, do przedstawienia aranżowanego przez księcia), ale nie tylko. Fabuła tego utworu jest charakterystyczna dla sztuk angielskiego dramaturga, których naczelnymi tematami były: zdrada, zabójstwo, wyzucie z dziedzictwa prawowitego władcy. Do tych wydarzeń, powtarzających się w różnych miejscach i w różnym czasie, często nawiązuje w swej twórczości Herbert, o nich też zdaje się mówić w analizowanym wierszu. Dzięki tym rozpoznaniom wiele kwestii się rozjaśniło i pomimo że wciąż nie do końca wiadomo, kim byli tytułowi „dwaj prorocy", to analizowany przykład unaocznia, jak ważne dla lektury Herberta są odniesienia kulturowe. I jak ciekawe może być sprawdzanie różnych podsuwanych przezeń tropów.

Często podpowiedzią bywa pojedyncze słowo – jak w wypadku wiersza *Fotografia*, w którym mowa o rzece nazywanej na starożytnych mapach Hypanis. Brzmiący obco toponim okazuje się mylący – chodzi o nazwę nadaną przez Greków rzece Bug, płynącej przez dzisiejszą Ukrainę. Ten trop sugeruje, że utwór można czytać w nawiązaniu do autobiogeografii poety i do wydarzeń z jego życia. Potwierdza to innego rodzaju aluzja, dalej czytamy bowiem, że tytułową fotografię wykonano w sierpniu „przed drugą wojną perską", i jeśli wiemy, o jakie wydarzenie chodzi (jest nim wojna rozpoczęta bitwą w wąwozie pod Termopilami, podczas której niewielka liczba dzielnych Spartan stawiła opór przeważającej sile armii króla perskiego Kserksesa i poległa), to okazuje się, że jego przebieg można interpretować w planie historycznym – jako aluzję do klęski wojska polskiego w czasie kampanii wrześniowej. Wiersz da się czytać w szerszym jeszcze planie, pamiętając choćby

o tym, że „polskimi Termopilami” nazywano bohaterską walkę obrońców Lwowa w bitwie pod Zadwórzem podczas wojny polsko-bolszewickiej w 1920 roku.

Podobnych przykładów – zaszyfrowanych nazw, mówiących analogii, z pozoru niejasnych peryfraz – jest tu mnóstwo. Są wśród nich aluzje oczywiste, łatwe do rozszyfrowania, jak np. odniesienie do marki popularnej whisky o nazwie Johnnie Walker, którą poeta nazywa „butelką z żółtym płynem / i symboliczną nalepką // – Johnnie (*Porzucony*); czy określenie „boska Sara” dotyczące Sary Bernhardt, znanej dziewiętnastowiecznej aktorki. Ale pojawiają się też nawiązania mniej czytelne i trzeba nieco więcej wiedzy, żeby zgadnąć, że np. „Jan Jakub Tkliwy” z wiersza *Rodzina Nepenthes* to pochodzący z Genewy filozof i pedagog Jean-Jacques Rousseau, a „miasto nad zimnym morzem”, o którym mowa w *Przemianach Liwiusza*, to Gdańsk. Niekiedy cały utwór utkany jest z aluzji, np. w *Pożegnaniu września* tytułowa czynność odnosi się do ułańskiej tradycji patriotycznej, przywoływanej nie tylko *explicite* w porównaniu „błyszczące jak lanca ułańska”, ale też za sprawą metafory „Dnie były amarantowe”. Amarant to kolor, który w XIX wieku pojawił się na wyłogach polskich mundurów wojskowych i na sztandarach, stając się synonimem ułańskiego uniformu – w takiej funkcji występuje w pieśni żołnierskiej z 1918 roku pt. *Wizja szyldwacha* i to do niej mogą odnosić się słowa o tenorze, który „ciął jak szpicrutą” (choć równie dobrze „anachroniczną piosenką / o Polakach i bagnetach” mogłaby być *Warszawianka*). Kolejna aluzja – do słów Rydza-Śmigłego: „Nie oddamy ani guzika” – stanowi nawiązanie do koncepcji bezkompromisowej walki do końca; ich parafraza: „nie damy chłopców / płasko przyszytych do wrzosowisk”, ironicznie pointuje klęskę idei politycznej. Wszystkie te odniesienia służą jednak nie tyle kontestacji, ile wyrażeniu bogatej skali emocji – żalu, gniewu, sarkazmu.

Przy czym „szyfr”, który stosuje poeta, odsyła również do treści kodowanych dzięki mechanizmom języka, gdyż poezja Herberta – wbrew temu, co przywykło się twierdzić na jej temat – ma też nachylenie lingwistyczne[140]. Autor często bazuje na koncepcie leksykalnym. Tak dzieje się choćby w prozie *Umarli*, gdzie pojawia się

efekt zaskoczenia oparty na homonimii (tytułowi bohaterowie nie chcą pogodzić się ze swoim nowym stanem – „stanem rzeczy”) czy w utworze *Dałem słowo*, gdzie popularny frazeologizm gra różnymi sensami, m.in. może być traktowany jako metonimia twórczości poetyckiej. Takie zabiegi uzmysławiają, że w wierszach Herberta ważny jest każdy wyraz i gdy np. w liryku *Pora* mowa o „Cyrrusach” („Boreusz rzeźbi chmury a Cyrrusy resztę”), to wcale nie wydaje się oczywiste, że chodzi tylko o leksem *cirrus* – łacińską nazwę chmury pierzastej. Duża litera na początku i samogłoska „y” po niej, niewystępująca w łacińskim słowie, rodzi skojarzenia z imieniem perskiego króla Cyrusa, którego prorok Izajasz nazywa pasterzem, mającym odbudować Świątynię Jerozolimską. Sens tej zapowiedzi wiąże się z tradycją mesjanistyczną, a jej wymowa wpisuje się w przesłanie utworu, treściowo wychylonego ku sprawom ostatecznym (ów wymiar uobecnia się także dzięki pojawiającej się w wierszu aluzji do poematów *Czarne kwiaty* i *Białe kwiaty* Norwida). Kontaminacja *cirrus* – „Cyrus” kieruje ponadto ku konwencji bukolicznej, w której występowały motywy pasterza i obłoków.

Przykłady można mnożyć, ale już te przywołane pokazują, że lektura dzieła Herberta to nie tylko lekcja prawdziwej poezji, ale też fascynująca przygoda intelektualna, dzięki której poznawanie historii, kultury, sztuki jest jak rozwiązywanie rebusów. Czytając te wiersze, należy zarazem pamiętać, że uruchamiają one wiele kodów znaczeniowych oraz – co się z tym wiąże – wiele niezależnych ścieżek interpretacyjnych. Dlatego trzeba być ostrożnym w wyciąganiu wniosków. Warto też przyjąć postawę pokory poznawczej, jakiej zabrakło Aleksandrowi Macedońskiemu, rozcinającemu węzeł gordyjski. Komentując słynny czyn tego bohatera, poeta napisze:

> Jak mógł [Aleksander] przeoczyć fakt, że rozwiązywanie węzłów i problemów nie jest popisem atletycznym, ale operacją intelektualną, a ta zakłada zgodę na błądzenie, bezradność wobec splątanej materii świata, cudowną ludzką niepewność i pokorną cierpliwość. [WG 78]

Ostatecznie, powiada Herbert przy innej okazji (odnosząc się do relacji między sztuką a przyrodą), „Naszym zadaniem nie jest rozwiązywanie zagadek, ale uświadomienie ich sobie, pochylenie głowy przed nimi, a także przygotowanie oczu na nieustanny zachwyt i zdziwienie” (MNW 168).

IV. OBLICZA HERBERTA. PRZEMIANY RECEPCJI

Portret w ruchu. Problemy odbioru. Herbert to poeta o wielu obliczach i trudno wskazać jeden uniwersalny klucz do jego twórczości, zwłaszcza że funkcjonuje ona w zróżnicowanych obiegach i jest odczytywana na wiele sposobów; nierzadko jeden tekst bywa interpretowany całkiem przeciwstawnie.

Tym, co dodatkowo komplikuje odbiór, jest paradoks, na który zwrócił niegdyś uwagę Barańczak: poezja Herberta „z jednej strony zainspirowała liczne błyskotliwe komentarze czołówki polskiej krytyki – z drugiej strony stała się w wyjątkowym stopniu ofiarą stereotypów i uproszczeń [...]”[141]. Postulując usunięcie „krytycznoliterackiego werniksu” nakładanego na dzieło poety i wskazując konstytutywne dlań cechy języka poetyckiego, Barańczak zaproponował nowy model lektury jego wierszy. Nowy, lecz nie ostateczny – głównie dlatego, że w momencie ukazania się *Uciekiniera z Utopii* (1984) nieznane były jeszcze trzy ostatnie tomy poetyckie Herberta (*Elegia na odejście*, *Rovigo* i *Epilog burzy*), a także teksty wydobyte z archiwum. Jedne i drugie odsłoniły nowe rysy wizerunku. Równocześnie za sprawą rękopisów udostępnionych czytelnikom pojawił się kolejny problem dotyczący recepcji: czy „Herbert nieznany” (pod takim hasłem publikowano w „Zeszytach Literackich” archiwalne materiały) jest „Herbertem prawdziwym”? Zdaniem Balcerzana, wysuwającego tę kwestię, „prawdziwy” jest tylko taki Herbert, który „z autorskiej woli jawi się w jego tomikach”[142].

Portret Herberta wciąż przeprofilowuje się i zmienia. Znajduje się „w nieustannym ruchu”[143], jak określił to Aleksander Fiut, z kilku innych jeszcze powodów, m.in. ze względu na nowe perspektywy badawcze, inspirowane nowymi metodologiami i przeobrażającymi się

kontekstami – historycznym, politycznym, kulturowym. Istotny okazuje się przy tym wymiar pokoleniowy recepcji, inaczej bowiem czytają Herberta literaturoznawcy i krytycy urodzeni przed wojną: Wyka, Błoński, Kwiatkowski, Andrzej Kijowski, Sławiński, Łukasiewicz, Przybylski, którzy ustalili obowiązujący do dziś kanon czytania poety, inaczej badacze młodszych generacji. A trzeba tu również uwzględnić przemiany dotyczące samej poezji i jej sytuacji komunikacyjnej, która projektuje nową relację: wiersz–czytelnik, a przez to nowe okoliczności odbioru tekstów pisanych w drugiej połowie XX wieku.

Najważniejszą z przyczyn wydaje się jednak wielowymiarowość twórczości Herberta. Należy pamiętać, że uprawiał on różne rodzaje pisarstwa, a choć najbardziej znana (i najczęściej omawiana) jest jego liryka, to istnieje też Herbert dramaturg, Herbert eseista, Herbert prozaik (autor opowiadań i próz psychologicznych), Herbert epistolograf. Wielowymiarowość dotyczy szczególnie poezji. Wiersze tego autora – mieniące się wieloma sensami, odsyłające do rozmaitych znaków kultury, operujące szeroką amplitudą tonacji lirycznych, w tym ironią, która komplikuje przekaz – pozwalają się odbierać na różnych płaszczyznach i w rozmaitych, bywa, że wzajemnie się znoszących, porządkach semantycznych. Ten ostatni przypadek dobrze ilustruje historia interpretacji *Trenu Fortynbrasa*; ów utwór doczekał się kilkunastu odczytań i nadal inspiruje kolejnych badaczy. Podobny potencjał zawiera się w innych lirykach poety, a fenomen lektury jego dzieła polega także na tym, że „sowie zagadki” (*Do Ryszarda Krynickiego – list*) wciąż stanowią wyzwanie dla interpretatorów.

Reasumując, już na wstępie trzeba przystać na to, że nie ma jednego Herberta i aby choć częściowo uchwycić dynamikę jego wizerunku, należy wziąć pod uwagę i zróżnicowanie istniejące w obrębie jego tekstów, i zmienne modele odbioru. Stąd poniższe ujęcia poświęcone będą najpierw – skrótowo przedstawionej – sylwetce i recepcji Herberta jako dramaturga, eseisty i autora listów, a następnie przypisywanym mu rolom klasyka, poety kultury, moralisty, wygnanego arkadyjczyka, ironisty, Pana Cogito, poety politycznego, poety metafizycznego, romantyka, Herberta „nieznanego”. Osobny rozdział dotyczyć będzie sporów o Herberta.

Dramaturg. Przyjęło się uważać, że Herbert jest bardziej poetą niż dramaturgiem. W recepcji badawczo-krytycznej znacznie częściej występuje jako twórca tekstów poetyckich niżeli dramatów. Tę dysproporcję w pewnym stopniu uzasadnia zestawienie ilościowe spuścizny lirycznej i dorobku dramatycznego. Ten ostatni liczy zaledwie pięć utworów: *Jaskinia filozofów* (1956), *Drugi pokój* (1958), *Rekonstrukcja poety* (1960), *Lalek* (1961), *Listy naszych czytelników* (1972), i pod względem objętości zdecydowanie ustępuje twórczości poetyckiej. Z tego m.in. względu w refleksji literaturoznawczej dramaty Herberta funkcjonują zazwyczaj jako kontekst jego liryki i najczęściej w ramach stylu odbioru, który w szkicu zatytułowanym *Zbigniew Herbert i jego dramaty* z 1963 roku scharakteryzowała Marta Piwińska: „nie ma Herberta eseisty, Herberta poety, Herberta dramaturga. To wciąż ten sam Herbert, swobodnie przenoszący do ostatniego tomu wiersze, które stanowiły część dramatu”[144].

Dzieła sceniczne autora *Jaskini filozofów* – cieszące się mniejszą popularnością niż jego poezja, w niewielkim stopniu skupiające uwagę badaczy, niedoceniane przez teatr – stanowią natomiast odrębną i zarazem istotną część jego pisarstwa. Jacek Kopciński, twórca pierwszej (i jedynej, jak dotąd) monografii poświęconej tym tekstom (*Nasłuchiwanie. Sztuki na głosy Zbigniewa Herberta*, 2008), podkreśla, że zasługują one na zainteresowanie z co najmniej trzech powodów. Po pierwsze, Herbert był „dramaturgiem z głębokiego wewnętrznego przekonania, może nawet z wewnętrznej konieczności”[145], miał też własną koncepcję dramatu – którą wyłożył w niewydanym za życia eseju pt. *Hamlet na granicy milczenia*. Trwałość zaprezentowanego tam sposobu myślenia na temat teatru potwierdza *List do młodych aktorów* z 1995 roku. Herbert utrzymuje w nim, że zadaniem aktora jest „wzniecanie niepokoju”, zmuszanie do refleksji nad ludzkim losem i „do trudnej miłości, jaką winni jesteśmy sprawom wielkim” (WG 609). Drugi powód zasadza się na nowatorstwie genologicznym poety: w swoich dramatach stworzył on bowiem nową, autorską postać wypowiedzi literacko-teatralnej, która zmieniła wyobrażenie o tym gatunku. Ta odmiana, nazwana przez Herberta „sztuką na głosy”, cechowała się synkretyczną poetyką, łączącą wszystkie trzy rodzaje literackie w formie

oryginalnej i celowej, i apelowała do „chudego” teatru, opierającego się na oszczędnej dekoracji. Po trzecie wreszcie, sztuki Herberta są interesujące ze względu na to, że stanowią „ciągle nie do końca uświadamiane przez nas centrum jego wczesnej twórczości”[146]. To właśnie w dramatach, dodajmy, poeta rozstrzygał pewne kwestie, ważne dla całego jego późniejszego dorobku, a dotyczy to zwłaszcza *Jaskini filozofów* oraz *Rekonstrukcji poety*.

W pierwszym utworze dramatycznym, ogłoszonym w tym samym roku co debiutancki tom wierszy Herberta (1956), upatrywano aluzji do powojennej sytuacji politycznej. Opowieść o Sokratesie, skazanym na śmierć przez ateńską Radę Pięciuset i oczekującym w celi więziennej na egzekucję, ma jednak wymowę głębszą i bardziej złożoną. Tytułowa jaskinia (będąca nawiązaniem do koncepcji Platona) symbolizuje nie tylko polityczne zniewolenie, a Sokrates nie jest tylko figurą wewnętrznego oporu. Poświęcony mu utwór stanowi również formę rozprawy młodego poety z filozofią. Kopciński zauważa:

> Pracując nad *Jaskinią*, Herbert przyjmuje, a potem odrzuca systemowe dyskursy teologii i filozofii, kierując się dojmującą potrzebą takiego poznania i takiej ekspresji, która w człowieku współczesnym odnawiałaby poczucie pierwotnej, sakralnej jedności z rzeczywistością i kosmosem[147].

Natomiast Artur Grabowski upatruje w osobie Herbertowego Sokratesa *dramatis persona* procesu duchowego dojrzewania poety, który w okresie powstawania utworu zrywa z filozofią i wybiera literaturę; odrzuca rolę ucznia, a zarazem poszukuje patrona oraz przewodnika[148].

Równie ważne na przyszłość okażą się zagadnienia poruszane w *Rekonstrukcji poety*. Herbert pyta tam o kształt sztuki słowa, nawiązując do źródeł literatury europejskiej, tj. do Homera. Na kartach dramatu autor najstarszych dzieł naszego kręgu kulturowego zjawia się w podwójnym planie – jako przedmiot rekonstrukcji dokonywanej przez uczonego (Profesora) oraz jako samoistna postać, która doświadcza znamiennej przemiany: traci wzrok, poniekąd symbolicznie umiera i tym samym rodzi się na nowo, odkrywając dla siebie nowy wymiar poezji.

W liście do niemieckiego tłumacza, Heinricha Kunstmanna, Herbert objaśniał:

> idea była taka: Homer (nie ten historyczny, ale skrót, po prostu poeta) miał być postacią, w której dokonuje się przemiana poezji epickiej (głośnej, opisowej) w poezję liryczną. Przemiana bębna w flet – mówiąc muzycznie[149].

Przemiana owa, dodajmy, łączy się z uważną kontemplacją świata i zwrotem ku temu, co małe, niepozorne, ze studiowaniem rzeczy. Utwory będące wyrazem tej przemiany, opowiadające o tamaryszku, kamyku i palcu lewej ręki, zamieszczone przez Herberta w dramacie, zostaną później włączone do tomu *Studium przedmiotu* (1961).

Utwory *Drugi pokój*, *Lalek* i *Listy naszych czytelników* mają już inny charakter. Są utrzymane w konwencji dramatu psychologicznego, radiowego dokumentu. Mówią o anonimowych osobach – mężczyźnie i kobiecie, którzy doprowadzają do śmierci swoją współlokatorkę (*Drugi pokój*); o tragedii, jaka rozegrała się w małomiasteczkowej społeczności (*Lalek*); o dramacie człowieka skrzywdzonego przez bezduszny system (*Listy naszych czytelników*).

W początkowym okresie (pod koniec lat pięćdziesiątych i na początku lat sześćdziesiątych XX wieku) sztuki Herberta były słabo znane, cieszyły się większą popularnością w Niemczech niżeli w kraju. Zainteresowanie nimi wzrosło w latach siedemdziesiątych. Wyszło wtedy ich zbiorowe wydanie, któremu towarzyszyło szerokie omówienie krytyczne. Ówczesne głosy krytyków podkreślają poetyckość tych utworów, opartych na grze słowa i milczenia (Marian Grześczak), ich charakter filozoficzny (Małgorzata Szpakowska), wskazują na ich radiową poetykę (Małgorzata Baranowska), na wpisane w nie relacje intertekstualne (Jacek Marczyński) i na dokonującą się w tych utworach demitologizację wizerunku wielkich, archetypowych postaci (Kaliszewski). W latach dziewięćdziesiątych, które inicjują najnowszą, trwającą do dziś fazę odbioru Herberta dramaturga, na temat tych dzieł wypowiadają się teoretycy dramatu. Ewa Guderian-Czaplińska i Elżbieta Kalemba-Kasprzak zwracają np. uwagę na teatralność poetyckich

tekstów Herberta i na główną postać Herbertowskiego teatru, Pana Cogito[150]. Anna Krajewska wskazuje ponadto na związki twórczości Herberta z teatrem absurdu, akcentując wzajemne relacje między dramatami a liryką autora *Pana Cogito*[151]. W tym czasie wychodzi też w Stanach Zjednoczonych cykl esejów Charlesa S. Kraszewskiego, który jako pierwszy z zachodnich krytyków prezentuje dramaty Herberta w Stanach Zjednoczonych[152].

Należy zaznaczyć, że utwory dramatyczne Herberta nie są jedynym przykładem teatralnej recepcji poety. Na scenę trafiły także jego utwory poetyckie. W 1981 roku wiersze tego autora (wraz z tekstami Barańczaka i Antoniego Pawlaka) włączono w fabułę poznańskiego przedstawienia *Oskarżony: czerwiec 1956*. Stały się też kanwą spektaklu *Raport z oblężonego Miasta*, zrealizowanego w 1983 roku przez Teatr Ósmego Dnia. Oba przedstawienia wpisały się w charakterystyczny dla ówczesnego okresu polityczny styl odbioru twórczości Herberta. Największą popularność zyskał jednak monodram *Pan Cogito szuka rady* w wykonaniu Zbigniewa Zapasiewicza (1984), który nadał teatralną postać jednemu z najważniejszych bohaterów poety.

Eseista. Herbert eseista to przede wszystkim autor trzech książek: *Barbarzyńcy w ogrodzie* (1962), *Martwej natury z wędzidłem* (1991) i *Labiryntu nad morzem* (2000). Zebrane w nich teksty są pokłosiem zagranicznych wojaży poety i tworzą trzy cykle, tematycznie osnute wokół owych podróży. W pewnym uproszczeniu: *Barbarzyńca w ogrodzie* zawiera zapis podróży po Francji i Włoszech; *Labirynt nad morzem* opisuje wrażenia z odwiedzin Grecji, Krety oraz, częściowo, Wielkiej Brytanii; *Martwa natura z wędzidłem* przedstawia stopniowe poznawanie Holandii. A patrząc na to inaczej: pierwsza książka ukazuje wyprawę do źródeł europejskiej cywilizacji; druga – do początku mitów; trzecia – do „serca rzeczy”[153].

„Wyprawa do źródeł cywilizacji” została ujęta w dziesięć szkiców, w których Herbert konfrontuje wiedzę na temat kultury śródziemnomorskiej, wywiedzioną głównie z lektur historyków i teoretyków sztuki, z napotkanymi zabytkami kultury – arcydziełami ludzkiego ducha, wśród których są m.in. malarstwo Piera della Franceski oraz gotyckie katedry. Szczególnie dużo uwagi poświęca tym ostatnim.

To fascynacja paryską Notre-Dame sprawia, że Herbert porzuca – jak sam wyznaje – pierwotny zamysł napisania książki o Paulu Valérym i postanawia zwiedzić wszystkie francuskie katedry. Owocem tego „szaleńczego planu" (BO 124), który nie został w pełni zrealizowany (udało się dotrzeć tylko do najważniejszych gotyckich świątyń), są eseje *Arles, Il Duomo, Kamień z katedry* i – po części – *Siena*. Ich autor nie koncentruje się na opisie; zamiast ekfraz dzieł architektury przedstawia syntetyczne studia na temat powstawania katedr. „Ten właśnie pomysł, a także upodobanie do personifikacji [...] i chętne posługiwanie się nazwą «katedra» jako *pars pro toto* stanowią oryginalny wkład Herberta w tradycję pisania o gotyckiej świątyni" – stwierdza Małgorzata Czermińska[154]. Za badaczką warto też zauważyć, że poeta będzie się potem wielokrotnie odwoływał w swych wierszach do wyobrażenia katedry jako znaku wielkości kultury, a gotyk i jego tajemnice pozostaną dlań (obok budowli greckich) najwyższą formą sztuki architektonicznej.

Autor *Barbarzyńcy w ogrodzie* umiejętnie dozuje napięcie mające przygotować odbiorcę do spotkania z opisywanymi dziełami, przytacza fakty i daty, sięga do dawnych przekazów, „Każdy esej rozpina między uczoną rozprawą a smakiem i barwą miejscowego wina, między rysunkiem na skale a pochwałą omleta z truflami"[155]. Przedstawia się przy tym jako nieprzeciętny erudyta, znawca sztuki i historii, który oryginalnie interpretuje tradycję i podkreśla wagę ciągłości historycznej. Wnikając w przeszłość, odnosi ją do współczesności, np. esej pt. *Obrona templariuszy* kwituje stwierdzeniem:

> W historii nic nie zamyka się ostatecznie. Metody użyte w walce z templariuszami weszły do repertuaru władzy. Dlatego nie możemy tej odległej sfery pozostawić bladym palcom archiwistów. [BO 228]

Pierwszy zbiór esejów Herberta spotkał się z entuzjastycznym odbiorem wśród czytelników w Polsce, którzy w latach sześćdziesiątych XX wieku nie mogli swobodnie podróżować po Europie Zachodniej i czuli się odcięci od źródeł kultury śródziemnomorskiej. Jego książka, „żarliwa i mądra", jak pisze o niej Opacka-Walasek, „nie tylko wnosiła powiew wysokiej kultury – przeciw barbarzyństwu Wschodu, ale

i dodawała godności mieszkańcom tej części Europy”[156]. Za sprawą tej publikacji do jej autora przylgnęło też tytułowe określenie. Stało się ono sygnaturą Herberta podróżnika, a równocześnie rodziło pytania o to, kim tak naprawdę jest ów „barbarzyńca”. Ewa Wiegandt zastosowała tę etykietę do rozróżnienia zaczerpniętego z geografii politycznej i kulturalnej, stwierdzając, że barbarzyńca to „przybysz zza żelaznej kurtyny, przedstawiciel kultury Północy”[157]. Badaczka zwraca zarazem uwagę na autoironiczny wymiar owej formuły w wypadku poety, który w „ogrodzie kultury” czuje się jak u siebie w domu. Małgorzata Sugiera przekonuje z kolei, że bynajmniej nie do Herberta odsyłać ma ów wyraz. Barbarzyńca to ktoś, dla kogo nie istnieje piękno, kto – tak jak Aleksander Wielki, „pierwszy uzbrojony filozof i pierwszy barbarzyńca w ogrodzie kultury”[158] – jednym ruchem miecza rozciął węzeł gordyjski, nie chcąc ukorzyć się przed tajemnicą. Tymczasem poetę interesuje właśnie tajemnica dzieła sztuki i w swoich esejach opowiada on o jej odkrywaniu. Często towarzyszy temu doświadczenie epifanijne, będące częścią „poetyki olśnienia”:

> Poznawcze podróże Herberta przybierają bardziej określony kształt dzięki iluminacji jako najwyższej i najbardziej upragnionej formie kontaktu ze sztuką. Błysk ekstazy wywołują zarówno spotkania autora z budowlami, czy będzie to Notre Dame w Paryżu, czy Binnenhof w Hadze, jak i przeżycie malarstwa Piera della Francesca i Jana van Eycka. We wszystkich tych sytuacjach nieprzewidywalność olśnienia pokazuje siłę sztuki [...][159].

Iluminacja, o której pisze Bożena Shallcross, oraz związane z tym doznaniem przechodzenie od widzialnego do niewyrażalnego upodabniają spotkania poety ze sztuką do przeżyć religijnych. Nieprzypadkowo Herbertowi eseiście nadano też inne jeszcze miano – „pielgrzyma”, który z zachwytem i w pokorze peregrynuje do ogrodów kultury. Tak nazwał poetę Kijowski w jednej z pierwszych recenzji esejów.

Na drugą z wymienionych książek, *Martwą naturę z wędzidłem*, składa się sześć esejów i dziesięć małych opowiadań nazwanych *Apokryfami*. Autor pasjonująco opowiada w nich o Holandii XVII wieku.

Zastanawia się m.in. nad szaleństwem tulipomanii, jaka ogarnęła ten kraj w latach trzydziestych XVII wieku (*Gorzki zapach tulipanów*), a także nad niezwykłym rozkwitem malarstwa w siedemnastowiecznych Niderlandach, w których obrazy stały się dobrem powszechnym – o ich wartości świadczy fakt, że były rodzajem waluty, można było za nie kupić dom, konia, wyposażyć córkę (*Cena sztuki*). W esejach Herbert daje wyraz fascynacji niderlandzką kulturą, jej upodobaniem do „tematu niebohaterskiego" oraz – co się z tym wiąże – do przedmiotów (*Temat niebohaterski*). W sztuce Holendrów, podkreśla:

> nie ma podziału na to, co wielkie i małe, ważne i nieistotne, podniosłe i pospolite. Malowali [oni] jabłka, portrety kupców bławatnych, cynowe talerze, tulipany z taką cierpliwą miłością, że gasną przy nich obrazy zaświatów i hałaśliwe opowieści o ziemskich tryumfach. [MNW 133]

To w obrazach ukazujących codzienność zawiera się, jak głosi podtytuł eseju poświęconego Terborchowi, „dyskretny urok mieszczaństwa" (MNW 72). Poetę frapują detale, ale też tajniki, zagadki i ukryte znaczenia malarstwa holenderskiego. Pod tym względem najbardziej intrygujący okazał się obraz tytułowy – *Martwa natura z wędzidłem.* Spotkanie z niewielkim dziełem zobaczonym w Rijksmuseum wyzwoliło odczucia ekstatyczne:

> Od razu pojąłem, choć trudno byłoby to racjonalnie wytłumaczyć, iż stało się coś ważnego, istotnego, coś znacznie więcej niż przypadkowe spotkanie w tłumie arcydzieł. Jak określić ten stan wewnętrzny? Obudzona nagle ostra ciekawość, napięta uwaga, zmysły postawione w stan alarmu, nadzieja przygody, zgoda na olśnienie. Doznałem niemal fizycznego uczucia – jakby ktoś mnie zawołał, wezwał do siebie. [MNW 89]

Martwa natura z wędzidłem jest niezwykłą lekcją podróży i zarazem lekcją czytania malarstwa – czytania samodzielnego, niezapośredniczonego przez lekturę przewodników, w którym ważne jest nie tylko studiowanie obrazu, ale też wiedza na temat autora i jego epoki. W jednym z ostatnich *Apokryfów*, zatytułowanym *List*, którego

hipotetycznym autorem mógłby być Vermeer, Herbert wkłada w usta bohatera ważne słowa dotyczące zadania sztuki:

> polega ono na godzeniu człowieka z otaczającą rzeczywistością, dlatego ja i moi cechowi bracia powtarzamy nieskończoną ilość razy niebo i obłoki, portrety miast i ludzi – cały ten kramarski kosmos, bo w nim tylko czujemy się bezpieczni i szczęśliwi. [MNW 168]

Warto odnotować, że walory artystyczne *Martwej natury z wędzidłem* docenili krytycy niemieccy, przyznając Herbertowi nagrodę za zebrane tu eseje.

Labirynt nad morzem ukazał się już po śmierci poety, w 2000 roku, ale chronologicznie jest wcześniejszy. Autor złożył maszynopis książki w redakcji „Czytelnika” w 1973 roku, jednak ze względu na sytuację polityczną panującą w tamtym okresie rzecz nie doczekała się druku i w stanie wojennym Herbert wycofał ów tom z wydawnictwa. Tytułowe określenie odsyła do pierwszego z esejów, opowiadającego o Krecie; to od niej zaczyna się spotkanie poety z zaginionymi cywilizacjami – minojską i etruską. W tej podróży ważne są nie tylko wizyty w muzeum w Heraklionie czy na Akropolu, ale też obserwacja ulicy, rejestrowanie smaków i zapachów, wchłanianie krajobrazów. W tomie znalazły się też dwa eseje innego rodzaju: *Lekcja łaciny* i *Duszyczka*. W pierwszym z nich autor wspomina okres nauki w lwowskim gimnazjum, gdy zafascynował się kulturą antyczną. W drugim zastanawia się nad sposobem przeżywania arcydzieł, mówi też o swojej roli podróżnika, zjawiającego się w Grecji jako wybraniec, w imieniu tych, którzy nie mogli tu przyjechać. Pragnie on –

> jak przystało na delegata czy posła, zapomnieć o sobie, wysilić całą swoją wrażliwość i zdolność rozumienia, aby Akropol, katedry, *Mona Liza* powtórzyły się we mnie, na miarę oczywiście mojego ograniczonego umysłu i serca. I żebym to, co z nich pojąłem, potrafił przekazać innym. [LM 90]

Podobna sytuacja została przywołana w wierszu mówiącym o spotkaniu ze wspomnianym tu arcydziełem Leonarda da Vinci:

przez siedem gór granicznych
kolczaste druty rzek
i rozstrzelane lasy
i powieszone mosty
szedłem –
przez wodospady schodów
wiry morskich skrzydeł
i barokowe niebo
całe w bąblach aniołów
– do ciebie
Jeruzalem w ramach

stoję
w gęstej pokrzywie
wycieczki
na brzegu purpurowego sznura
i oczu

no i jestem
widzisz jestem

nie miałem nadziei
ale jestem

[.....]

no i jestem
mieli przyjść wszyscy
jestem sam

O ile jednak bohater wiersza nie zachwyca się portretem należącym do najbardziej znanych na świecie, przeciwstawiając mu tragizm doświadczenia wojennego, o tyle autor eseju będzie podkreślał znaczenie sztuki i jej rolę w kształtowaniu postaw:

> Fakt, że wobec arcydzieł czułem się zawsze niepewnie, uważałem za rzecz naturalną. Jest dobrym prawem arcydzieł, że burzą naszą zarozumiałą pewność i że kwestionują naszą ważność. Zabierały one część mojej rzeczywistości, nakazywały milczenie, zaprzestanie mysiej krzątaniny wokół spraw nieważnych i głupich. Nie pozwalały także, ażebym – jak mówi św. Tomasz More – kłopotał się zbyt wiele wokół tego panoszącego się czegoś, które nazywa się „ja". [LM 90]

Oprócz wskazanej trylogii, układającej się w niezwykłą opowieść o europejskich kulturze i cywilizacji od ich początków do współczesności, eseistyczną twórczość poety stanowią pośmiertnie wydane: *Węzeł gordyjski* (2001) i *Król mrówek* (2001). Pierwsza z tych książek, przygotowana przez Kądzielę, zbiera teksty publicystyczne i eseje z lat 1948–1998 poświęcone różnym zagadnieniom (głównie sztuce) i rozproszone w periodykach. Druga, która powstawała przez ostatnie dwadzieścia lat życia autora (Herbert nie zdążył jej opublikować, rzecz została przygotowana do druku przez Krynickiego, od niego też pochodzi podtytuł – *Prywatna mitologia*), ma charakter literacki. *Król mrówek* to zbiór esejów i małych próz stanowiących rodzaj apokryfów mitologicznych. Herbert humorystycznie, snując własne wersje zdarzeń, opowiada o postaciach znanych z mitów, takich jak np. Prometeusz, Arachne, Minotaur, Dionizos. Są wśród nich także bohaterowie, o których mało kto pamięta, takie np. jak Tersytes z *Iliady*.

Eseistyka poety – zróżnicowana tematycznie i formalnie – nie daje się sprowadzić do jakiegoś jednego wzorca, nie mieści się też – nawet jeśli brać pod uwagę tylko eseje podróżnicze – w żadnym z istniejących nurtów. Badacze od początku zwracali uwagę na to, że odbiega ona od poetyki polskiego eseju (często nawiązującej do gawędy szlacheckiej i stanowiącej eseizowaną autobiografię). Krzysztof Dybciak upatrywał wyjątkowości eseistyki Herberta w bezosobistej formule,

zdyscyplinowaniu formalnym i wyłącznym skoncentrowaniu na przedmiocie[160]. Podobnie oceniał owe teksty Fiut:

> W przeciwieństwie do wzorów tradycyjnej eseistyki, w której podstawą oryginalności i swoistości była, jak wiadomo, silnie wyeksponowana osobowość mówiącego, Herbert eseista mógłby za Kartezjuszem powiedzieć: „*larvatus rodeo*”, kroczę naprzód w masce, albo dokładniej: w maskach[161].

Z kolei Wiegandt, podkreślając zobiektywizowaną i zrygoryzowaną, „klasycznie nowelistyczną” formę esejów poety, wskazuje na ich różnorodność genologiczną – można w nich bowiem odnaleźć nie tylko opisy i interpretacje dzieł sztuki, ale też literackie opowiadanie historyczne[162], określane przez Herberta mianem apokryfu. Na inny aspekt esejów zwróciła uwagę Dorota Kozicka. W nawiązaniu do Seamusa Heaneya, nazywającego eseje z tomu *Barbarzyńca w ogrodzie* zbiorem medytacji udających literaturę podróżniczą, badaczka dowodzi, że można je czytać jako antybaedeker czy literacką grę z formą przewodnika, rodzaj sprawozdania z podróży, nowoczesną realizację wzorca genologicznego, jakim jest podróż[163]. Zbierając oceny, które pojawiają się w tych wypowiedziach, dodajmy na koniec, że pod względem artystycznym Herbert eseista bez wątpienia dorównuje Herbertowi poecie.

Herbert w listach. Żywot w listach okazał się najbardziej intensywnym z żywotów pośmiertnych autora *Epilogu burzy*. Zaskoczył obfitością korespondencji, która po 1998 roku zaczęła się ukazywać najpierw na łamach „Zeszytów Literackich”, następnie w formie sukcesywnie wydawanych tomów (do dziś łącznie dziesięciu), stając się niezwykle interesującym i bogatym źródłem wiedzy o życiu i twórczości Herberta. Trzeba przy tym pamiętać, że światło dzienne ujrzała tylko część tej spuścizny (w archiwum poety znajduje się sześć i pół tysiąca listów).

Jako pierwsze zostały wydane – niestety z naruszeniem praw autorskich, w amatorskiej edycji – *Listy do Muzy*, zaopatrzone w podtytuł *Prawdziwa historia nieskończonej miłości* (2000). Kolejne tomy epistolografii miały już inny charakter i staranną oprawę

edytorską; obejmowały wymianę korespondencji między Herbertem a Zawieyskim (2002), Elzenbergiem (2002), Turowiczem (2005), Barańczakiem (2005), Miłoszem (2006), Davidem Weinfeldem (2009), Hartwig i Międzyrzeckim (2012), Chrzanowskim (2016), Józefem i Marią Czapskimi (2017), Wisławą Szymborską (2018), a także *Korespondencję rodzinną* (2008). Oprócz nich ukazał się dwukrotnie wydany blok listów Herberta do Czajkowskich (2000, 2006) oraz wybory korespondencji adresowanej do Francesca M. Cataluccia, Jeleńskiego, Jana Józefa Lipskiego, Kunstmanna, Bolesława Taborskiego, a także, publikowane w książkach i periodykach, listy poety, których adresatami byli m.in. Dedecius, Czapski, Gimes, Gömöri, Tomasz Gluziński, Jarosław Iwaszkiewicz.

Epistolografia Herberta ukazała różne sfery zainteresowań poety, którego równie mocno zajmowały kwestie kultury i sztuki, co sprawy dotyczące adresatów. Każdy kolejny blok korespondencji tyleż mówi o doświadczeniach estetycznych, przemyśleniach i upodobaniach autora *Struny światła*, co opowiada historię poszczególnych – zaskakująco licznych – przyjaźni.

Na uwagę zasługuje styl listów, sytuujący się na antypodach opanowanego, powściągliwego mówienia charakterystycznego dla wierszy poety. Korespondencja ujawnia jego temperament, humor, skłonność do przesady, przede wszystkim jednak pokazuje go jako człowieka obdarzonego wielkim talentem epistolograficznym. „Bardzo lubię pisać listy i myślę, że jest to taka sama sztuka jak pisanie wierszy” – stwierdza Herbert w liście do Turowicza (HT). Właśnie na ów kunszt epistolograficzny zwrócili uwagę badacze, odnotowując opanowaną do perfekcji sztukę uwodzenia adresata, wypowiadając się o licznych stylizacjach, o nieprzebranej pomysłowości i bogactwie formuł, za których pomocą przekształcał Herbert konwencjonalne schematy epistolograficzne, wreszcie o wystylizowanych, barwnych, pełnych pasji narracjach, jakie same w sobie stawały się tekstami artystycznymi.

W badaniach nad korespondencją poety na plan pierwszy wysunęły się, najogólniej rzecz biorąc, dwa, przenikające się, kręgi zagadnień. Pierwszy dotyczy języka i stylu pisania listów, drugi – kwestii biografii,

zwłaszcza „ja” pisarskiego. Listy Herberta, zauważa Magdalena Cicha, nie tylko dają możliwość pełniejszego oglądu jego twórczości, ale też wnoszą „cenne uzupełnienia” do jego tak „zewnętrznej”, jak i „wewnętrznej” biografii[164]. Jednocześnie zaświadczają, że trudno jest dotrzeć do tzw. prawdy o poecie. „Herbert korespondent”, jak nazywa go Marta Wyka, to „osobowość migotliwa, wieloznaczna, osłaniająca się retoryką ironiczną”[165].

W listach właśnie najlepiej wyraziła się predylekcja autora *Pana Cogito* do zakładania masek, odgrywania różnych ról, w tym także do wchodzenia w rolę reżysera. Korespondencja pokazuje, że to Herbert był stroną aktywną, inicjował, ustalał reguły i narzucał styl wymiany myśli – za każdym razem wyjątkowy. W inny bowiem sposób i o innych sprawach pisał do swego mistrza Elzenberga, inaczej do redaktora cenionego „Tygodnika Powszechnego”, Turowicza; jeszcze inaczej traktował poeta młodszego kolegę po piórze, Barańczaka. Fakt, że owymi listami można by obdzielić kilka życiorysów, znajduje odzwierciedlenie w obfitości autokreacji, ukazujących niejako biografie równoległe poety. Każda z książek epistolograficznych odsłania odmienne nieco oblicza Herberta i jego przyjaźni. Pozwala ponadto zweryfikować wiele wcześniejszych sądów na jego temat. Przykładowo, jego korespondencja z ojcem unaocznia – wbrew temu, co pisano niekiedy na temat tej relacji – bliskie, serdeczne więzi łączące ich obu, a także rodzicielską dumę z literackich osiągnięć syna.

Osobną kwestię stanowi humor cechujący listy Herberta – skrzą się one wszelkimi możliwymi odmianami dowcipu. Sztuka epistolografii tego twórcy to sztuka humoru, wyzyskującego zabawne sytuacje, komizm językowy, w tym różnego rodzaju gry słowne. Pisarz operuje autoironią, kpiną, żartem, błazenadą, miesza tragizm z komizmem, łączy tonacje i rejestry stylistyczne. Celuje zwłaszcza w bezceremonialnej kpinie z samego siebie – oto po lekturze *Uciekiniera z Utopii* nazwie Barańczaka Linneuszem, a siebie żabą, i stwierdzi: „wiedz, proszę, że żaba jest ci wdzięczna, żeś zechciał wyjaśnić jej niejasną autonomię, fizjologię i kumkanie” (HB 13). Z kolei nawiązując do milczenia Turowicza, zwróci się doń słowami: „Jerzy Kochany, nic widocznie u Ciebie nie słychać, skoro nic nie piszesz, ale u mnie też nic nie

słychać, a piszę – widać jako nihilista łatwiej poruszam się w nicości” (HT 72). Żartobliwy majstersztyk stanowi dedykacja w ofiarowanym redaktorowi „Tygodnika Powszechnego” (pisma, w którym nie opublikowano przesłanego przez poetę eseju o albigensach) egzemplarzu *Studium przedmiotu*: „kochanemu Jerzemu Turowiczowi / redaktorowi mojej heretyckiej duszyczki / oddany aż po stos / Herbert” (HT 158). Humor autora listów najpełniej wyraża się w jego skłonności do autokreacji, błazenady, maskarady, do wchodzenia w różne role i zakładania masek, których charakterystyczny korowód znaleźć można w podpisach: „Patryk korespondent terenowy”, „Patryk chronometrażysta i kalkulator Spółdzielni Wspólna Sprawa”, „Herbert wywiadowca”, „były współpracownik Herbert albigens”, „Dziubdziuś”, „Ober-Dionizos” *etc*.

O listach poety interesująco pisali m.in. Cicha, Marta Wyka, Jerzy Madejski, Ligęza. Pomimo to ów obszar aktywności autora *Epilogu burzy* pozostaje jednym z najmniej zbadanych działów herbertologii i wciąż czeka na literaturoznawców, którzy będą go analizować z różnych perspektyw – nie tylko jako korpus intertekstów pomocnych w studiach nad innymi dziełami tego twórcy (jako swoisty komentarz do nich), ale biorąc pod uwagę różne aspekty listów. Intymistykę poety można bowiem czytać na wiele sposobów, np. „jako kronikę zmieniających się czasów, klucz do estetyki, autointerpretację, dopowiedzenie do biografii, quasi-dziennikowe wyznania, a także jako samoistne utwory literackie”[166]. Przede wszystkim jednak jako fenomen, który – za sprawą obfitości stron korespondencji, bogactwa ról piszącego, różnorodności wątków i stylów – nie ma sobie równych (może z wyjątkiem listów Zygmunta Krasińskiego) w polskiej epistolografii.

Klasyk. Najwcześniej, a zarazem najtrwalej przylgnęła do Herberta etykieta klasyka. Już w jednym z pierwszych rozpoznań, które dał Kwiatkowski (*Wizja przeciw równaniu. Nowa walka romantyków z klasykami*, 1958), można przeczytać, że „Herbert przyszedł na świat w zbroi podwójnego klasycyzmu: tego – antycznego, i tego – awangardowo-różewiczowskiego”[167]. Za klasyka bądź neoklasyka uznali go też inni badacze i krytycy, m.in. Balcerzan, Andrzej Stanisław

Kowalczyk, Jakub Zdzisław Lichański, Przybylski, Rymkiewicz, a także autor pierwszej monografii poświęconej poecie (*Gry Pana Cogito*, 1982), Kaliszewski[168]. Zarazem pojemność znaczeniowa i nieprecyzyjność samego terminu sprawiły, że Herbertowski klasycyzm od początku rozumiano na różne sposoby.

Kwiatkowski, pisząc o Herbercie klasyku, wskazywał na nieprzeciętny intelekt i erudycję poety, a także na respektowanie przezeń kanonów estetycznych miary, harmonii i równowagi, wyrażających się w prostocie i komunikatywności wypowiedzi. Najczęściej właśnie cechy stylu, wśród których wymieniano również rygor formalny, emocjonalno-stylistyczną powściągliwość, zdystansowany i zobiektywizowany sposób prowadzenia monologu lirycznego, precyzję wysłowienia i oszczędność formy, stanowiły podstawowy argument na rzecz klasycyzmu autora *Struny światła*.

Określenie to przypisywano poecie także, opierając się na tematach jego twórczości. Herberta uważano za klasyka, gdyż powracał on do przeszłości, w tym do tradycji antycznej, i poruszał uniwersalne problemy, nie ujawniając spraw osobistych i prywatnych[169]. Chodziło przy tym nie tylko o motywy i wątki antyczne, ale też o strategię przyjętą wobec mitów. Zdaniem Kaliszewskiego, właśnie owa strategia, polegająca na demitologizacji, a obok niej racjonalizm, tj. „zasada rozumu", wywiedziona z klasycyzmu francuskiego, przesądzają o neoklasyczności Herberta.

Trzeci typ argumentów wypływał z postawy etycznej dostrzeganej w wierszach poety i ze związanego z nią systemu wartości. „Klasycyzm Herberta – pisał Andrzej Zawada – to przekonanie, że istnieją wartości uniwersalne, przy których należy stać, choć musi się to skończyć indywidualną klęską"[170].

W tym nurcie recepcji najważniejsze głosy należą jednak do autorów propagujących nowe koncepcje prądu (klasycyzm współczesny i neoklasycyzm) – Rymkiewicza i Przybylskiego. Zdaniem tego pierwszego, Herbert jest klasykiem, gdyż „ponawia archetypiczne obrazy czasu minionego, [...] ponawia minione doświadczenie poetyckie"[171], konfrontując je z doświadczeniem dzisiejszego człowieka. Natomiast w ujęciu Przybylskiego, jakie na długie lata

określiło sposób myślenia na temat Herberta klasyka, reprezentuje on postawę modelową dla „klasycyzmu współczesnego” (rozdwojonego, tragicznego), który w odróżnieniu od klasycyzmów dawniejszych rezygnuje z prób odzyskania harmonii. Kluczowa jest tu kategoria „demuzykalizacji świata”, oznaczająca przełom, jaki rozpoczął się w kulturze europejskiej pod koniec XVIII wieku i trwa do dzisiaj. Współcześni klasycy, pisze Przybylski, „rozumieją, iż żyją w epoce, która ideę harmonii świata uważa za przeżytek, a jej rozkład – za naturalny proces demitologizacji świadomości kulturalnej”[172]. Cytowany esej pt. *Między cierpieniem a formą* na długie lata wyznaczył styl odbioru i sposób myślenia o „klasycyzmie rozdwojonym”, „tragicznym klasycyzmie” Herberta jako o postawie związanej z obalaniem tych mitów i przekonań, które nie mogą się ostać w konfrontacji z rzeczywistością i z tragiczną świadomością XX wieku. Utrwalił też jego wizerunek jako „wygnanego arkadyjczyka”.

O klasycyzmie Herberta zazwyczaj pisano w trybie afirmatywnym, podkreślając walory warsztatu poetyckiego. Zdarzało się jednak, że sięgając po tę etykietę, dezawuowano twórczość poety jako tradycjonalistyczną, opartą na apologetycznym stosunku do przeszłości. Julian Kornhauser w książce-manifeście zatytułowanej *Świat nie przedstawiony* pisał, że przywiązanie Herberta do tradycji i do przeszłości świadczy o nienadążaniu za wyzwaniami współczesności i sprawia, że rzeczywistość jego wierszy „jest zastygłym światem świątyń, obrazów”[173]. Dla twórcy *Struny światła*, *Hermesa, psa i gwiazdy*, *Studium przedmiotu* i *Napisu* „myślą przewodnią – przekonywał krytyk – nie jest ingerowanie w aktualną rzeczywistość, ale ingerowanie w dziedzinę pamięci, z której zdrapuje się «ostatnie echo salwy»”[174]. Pojawiały się też – wprawdzie odosobnione – głosy krytyczne posiłkujące się innym argumentem, postrzegające Herberta jako wyrafinowanego klasyka, współczesnego parnasistę. Już w 1951 roku Jan Prokop, komentując wiersz *** (*Palce wrzeciona dźwięków...*), wytknął jego autorowi nadmiar kunsztu i cyzelatorstwo[175]. Ze zbliżonych pozycji krytykował go też Artur Sandauer, zarzucając poecie „stylizację klasyczną”, „klasyczny tradycjonalizm” i wtórność[176]. Krytyka owa miała dodatkowo kontekst polityczny –

kładąc nacisk na elitarne rozumienie kultury i sztuki, ukazywała Herberta jako „zachodniofila” piszącego dla elit intelektualnych. Warto zauważyć, że podobne – mimo że wynikające z innych przesłanek – odczytania, wypominające autorowi *Potęgi smaku* „elementarny brak wrażliwości społecznej wobec warstw plebejskich”[177], zdarzają się i dzisiaj. Świadectwem głębokiego niezrozumienia tej poezji stały się apele pod adresem twórcy – o rezygnację z postawy klasyka na rzecz zaangażowania w problemy współczesności[178].

Klasycyzm Herberta nie jest tradycjonalistyczny ani zachowawczy i bynajmniej nie polega na naśladowczym stosunku do tradycji – takie rozpoznanie przynoszą ważne studia Sławińskiego i Balcerzana. Ten pierwszy, określając apel pisarza do tradycji jako „aktywnie interpretujący”, zauważa:

> Herbert dokonuje rewaloryzacji tradycyjnych motywów, rozwija tkwiące w nich znaczenia [...], tak, by zdolne były [one] uczestniczyć w porządku określanym przez współczesne doświadczenia społeczno-kulturalne. Dokonuje podwójnego sprawdzenia: na tradycję patrzy poprzez problemy teraźniejszości, problemy te interpretuje zaś w terminach tradycji[179].

Natomiast według Balcerzana „pół-prywatny” klasycyzm Herberta ma charakter konfrontacyjny, prowokuje spięcia teraźniejszości z przeszłością[180].

Podobny sposób rozumienia omawianej kategorii proponują odczytania osadzające tę twórczość w kręgu oddziaływania klasycyzmu Eliota. Na związki poety z angielskim pisarzem wskazują m.in. Dudek, Magdalena Heydel i Małgorzata Mikołajczak[181]. Z tej perspektywy istotny jest Eliotowski sposób pojmowania tradycji jako „ładu współistniejącego”, ale też pokrewny autorowi *Ziemi jałowej* stosunek do wzorców literackich (Herbert jako Eliotowski poeta złodziej), podobna metoda twórcza (ironia, „obiektywny korelat”, inaczej „odpowiednik przedmiotowy”) oraz analogiczne rozpoznanie kondycji człowieka współczesnego.

Ostatecznie horyzont recepcji Herbertowskiego klasycyzmu zakreślają wypowiedzi programowe poety, przede wszystkim proza poetycka

zatytułowana *Klasyk* (manifestująca dystans wobec klasycyzmu rozumianego jako szkoła stylu), wiersz *Dlaczego klasycy* (w którym klasycyzm zostaje utożsamiony z dystansem i powściągliwością emocjonalną) oraz towarzyszący temu wierszowi komentarz (w którym poeta postuluje wierność rzeczywistości, „opisywanie nie snów, ale przedmiotów" oraz „zatarcie związków między artystą i jego dziełem w myśl zalecenia Flauberta: «artysta powinien ukrywać się w swej twórczości, podobnie jak Bóg nie ukazuje się w przyrodzie»", WW 302).

Klasycyzm, pełniący dla Herberta funkcję programu poetyckiego, stanowi nie tylko pierwszy, ale i najważniejszy nurt jego recepcji. Pomimo zmieniających się kontekstów i stylów odbioru, niezależnie od lekturowych przemieszczeń i rewizji Herbert klasyk pozostaje wizerunkiem wyjątkowo trwałym, do którego w mniejszym lub większym stopniu nawiązuje każdy z pozostałych wzorców lektury poety.

Poeta kultury. Spośród licznych formuł, za których pomocą definiowano lirykę Herberta, najbardziej uniwersalne i zarazem najbardziej pojemne znaczeniowo jest określenie „poezja kultury". Taka klasyfikacja nie ogranicza tej twórczości do klasycyzmu i do szkoły klasycystycznej w literaturze współczesnej. Poeta kultury posługuje się wyobrażeniami głęboko zakorzenionymi w kulturze europejskiej i dzięki temu nasyca swe teksty treściami o dużym stopniu wieloznaczności i o bogatych kontekstach; tak próbuje wyrazić prawdy bytu, śmierci, miłości[182].

W zakresie tej recepcji na plan pierwszy wysuwają się dwie kwestie: lokalizowanie obszaru kluczowego dziedzictwa w obrębie kultury śródziemnomorskiej oraz – co się z tym łączy – związki Herberta z innymi twórcami, przedstawicielami tej tradycji. Oba zagadnienia pojawiły się już w najwcześniejszych opracowaniach dzieł poety. Na obecność tradycji grecko-rzymskiej i judeochrześcijańskiej wskazywali od początku niemal wszyscy zajmujący się nim badacze i trudno byłoby wyliczyć bogactwo wywiedzionych stąd tematów (obszerny wybór publikacji na ten temat znajduje się w bibliografii). Dość zauważyć, że sama tylko antologia cytatów wyekscerpowanych

z omawianych tekstów dałaby się ułożyć w opasły przewodnik po kulturze i literaturze europejskiej.

O oddziaływaniu innych twórców na Herberta pisał już w 1956 roku Wyka (*Składniki świetlnej struny*), dostrzegając w debiutanckim tomie wpływy Miłosza, Jastruna, Różewicza i Przybosia. O ile jednak w omówieniach wczesnych liryków poety koncentrowano się na obecnych w nich zapożyczeniach, o tyle późniejszy nurt tej recepcji miał już odmienny charakter. Obejmował perspektywę porównawczą i komparatystyczną, ukazującą różnorodne związki Herberta z innymi twórcami – okazało się bowiem, że autor *Hermesa, psa i gwiazdy* czerpie z tradycji nie tylko na starcie, a jego idiom poetycki jest osadzony w szerokim uniwersum kultury i kształtuje się w dialogu z wcześniejszą poezją.

Nie sposób wskazać wszystkich nawiązań dostrzeżonych przez badaczy. Poprzestając na najważniejszych, należałoby tu wymienić studia na temat relacji Herberta m.in. z takimi twórcami (ich nazwiska wymieniam w porządku daty urodzenia), jak Szekspir (Marta Gibińska, Mikołajczak), Johann Christian Friedrich Hölderlin (Mikołajczak), Norwid (Marek Adamiec, Józef Fert, Mikołajczak), Rilke (Mateusz Antoniuk, Andrzej Franaszek, Piotr Łuszczykiewicz, Katarzyna Kuczyńska-Koschany, Mikołajczak, Stala), Eliot (Dudek, Heydel, Mikołajczak), Jerzy Liebert (Radosław Sioma), Witold Wirpsza (Pawelec), Szymborska (Ligęza), Paul Celan (Fiut, Joanna Roszak), Różewicz (Opacka-Walasek, Wiesław Paweł Szymański, Joanna Adamowska), Adam Zagajewski (Anna Czabanowska-Wróbel). Prowadzony przez poetę „dialog i spór” z pisarzami stał się też tematem osobnych książek, w tym monografii wieloautorskiej zatytułowanej właśnie *Dialog i spór. Zbigniew Herbert a inni poeci i eseiści* (2006).

Najwięcej miejsca poświęcono relacji Herberta z Miłoszem. Badania dotyczące tej kwestii wyznaczyły osobny nurt w herbertologii, zaowocowały studiami i szkicami, które dotyczyły nie tylko nawiązań intertekstualnych, ale też dyskusji toczących się w wierszach, listach, na łamach prasy codziennej i czasopism. Na ten temat pisali m.in. (podaję w kolejności alfabetycznej): Bogdana Carpenter, Franaszek, Tomasz Garbol, Agnieszka Kramkowska-Dąbrowska, Mikołajczak, Maciej

Nowak, Opacka-Walasek, Piotr Siemaszko, Maciej Tabor, Jan Tomkowski, Marek Zaleski, Zofia Zarębianka, Zawada. Dogłębnie zajął się tą kwestią Fiut, badający „ukryty dialog”[183] między poetami, analizując jego różne przejawy i aspekty. Jeśli zebrać wszystkie te ustalenia, to wyłania się z nich obraz wyjątkowej relacji, która trwała wiele lat, miała zmienną dynamikę – budowania, rozluźniania, w końcu zaś zerwania więzi – i silnie oddziałała na twórczość Herberta, owocując takimi utworami, jak choćby *Chodasiewicz, Pan Cogito a poeta w pewnym wieku*, *Pica pica L.*, *Do Czesława Miłosza*.

Związki Herberta z innymi autorami nie zawsze są oczywiste, a bogatą topografię „miejsc wspólnych” trudno zrekonstruować i opisać także dlatego, że nawiązując do odmiennych twórców, Herbert zaciera ślady, ukrywa źródła inspiracji i zachowuje się niczym Eliotowski „poeta złodziej”, traktując zapożyczenie jako część własnej kreacji. Również ze względu na ten aspekt dorobek literacki Herberta stał się przedmiotem różnego rodzaju „śledztw” filologicznych. Przykładowo, w jednym z artykułów zarzucono pisarzowi, że zataił on źródło eseju *Kamień z katedry*[184]. Na bazie innego zestawienia – wiersza *Pan Cogito spotyka w Luwrze posążek Wielkiej Matki* z fragmentem opracowania na temat sztuki prehistorycznej Herberta Kühna, wybitnego znawcy kultury paleolitu – Balbus stwierdził, że mamy tu do czynienia ze znamionami plagiatu i z „ekfrazą zmistyfikowaną”[185]. Zarazem odkrycie tego faktu prowadzi badacza do wniosku, że na kanwie czynności plagiatowej może powstać autentyczna poezja, a „naganne techniki warsztatowe” nie są w stanie przekreślić rangi artystycznej i przesłania wiersza, który pozostaje „głęboko wzruszającym utworem poetyckim”[186].

Na „poezję kultury” uprawianą przez Herberta składa się wiele rozmaitych wątków. W ich centrum znajdują się fundamentalne problemy życia, śmierci, miłości, o których od wieków mówi liryka zanurzona w uniwersum kultury. Bez wątpienia ów nurt recepcji wyznacza podstawowy – obok odczytań Herberta jako klasyka – kierunek odbioru tej spuścizny. Decyduje także o tym, że jest ona chętnie czytana poza krajem, gdzie doraźne konteksty historyczne i polityczne nie są tak jasne. Za granicą Herbert to przede wszystkim

autor eksplorujący temat kulturowy, odnawiający kształt kultury europejskiej.

Moralista. Równocześnie z recepcją ukierunkowaną na poszukiwanie w twórczości Herberta cech klasycystycznych i wątków kulturowych zaczęto postrzegać go jako moralistę, który kładzie nacisk na wymiar powinnościowy poezji i na ład etyczny. Opacka-Walasek, przyglądając się odczytaniom akcentującym wartości etyczne dzieła Herberta, zauważa, że w rozchwianej strukturze politycznej i światopoglądowej lat pięćdziesiątych, sześćdziesiątych, siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XX wieku był on odbierany jako autorytet, a jego wiersze „funkcjonować poczyna[ły] jako czynnik ładu aksjonormatywnego”[187]. W taki sposób odbierali go ówcześni badacze i krytycy. Dość przywołać charakterystyczne tytuły omówień: *Poeta moralnej odpowiedzialności* (Janusz Maciejewski), *Świat, historia i harmonia moralna* (Zbigniew Dolecki) czy *Prawdy Zbigniewa Herberta* (Krzysztof Mętrak). Recepcja Herberta jako moralisty, początkowo mieszcząca się w pojemnej formule klasycyzmu, utrwaliła się jednak głównie w okresie rodzenia się Solidarności w Polsce. „Prosty rozkład wartości cechował ówczesne odczytywania dzieł poetów dawnych [...] i współczesnych. Najważniejszy wśród nich był Herbert” – pisze Łukasiewicz[188].

Wizerunek moralisty, strzegącego kamiennych tablic wartości, na tyle silnie przylgnął do autora *Struny światła*, że z czasem oddzielił się od jego twórczości, a ściślej rzecz biorąc, zrósł się z kilkoma tekstami „dyżurnymi” i zaczął funkcjonować osobno. W dużym stopniu przyczyniły się do tego wypowiedzi publicystyczne Herberta. W jednym z wywiadów tłumaczył on: „Nie chodzi mi o to, by istniała jednorodna moralność w społeczeństwie, to mało możliwe, ale by była integrująca tabela wartości, którą akceptujemy” (HN 40). Z tym oczekiwaniem łączyło się przeświadczenie, że podstawową, najważniejszą funkcją kultury jest „budowanie wartości, budowanie tablic wartości, ustalanie ich hierarchii, to znaczy świadomy moralny ich wybór, z wszystkimi życiowymi i artystycznymi konsekwencjami, jakie z tym są związane” (HN 243).

Te przekonania dochodziły do głosu w poezji, najwyraźniej zaś w cyklu *Pan Cogito*, w którym przewija się wątek mówiący o rozkładzie

wartości, karłowaceniu duchowym, nihilizmie. Bohater cyklu mierzy się z różnymi problemami o charakterze moralnym – zastanawia się np.: „po kim mam podwójny podbródek / po jakim żarłoku gdy cała moja dusza / wzdychała do ascezy” (*Pan Cogito obserwuje w lustrze swoją twarz*); wspomina „młodzieńczy swój marsz ku doskonałości” (*Pan Cogito a perła*); obawia się „uduszenia bezkształtem” (*Potwór Pana Cogito*); „chciałby stanąć / na wysokości sytuacji // to znaczy / spojrzeć losowi / prosto w oczy // jak Katon Młodszy” (*Pan Cogito o postawie wyprostowanej*). Wymiar moralny owej postawy streszcza *Przesłanie Pana Cogito*. Zarazem najważniejszym manifestem poetyckim moralisty pozostaje – wskazują na to wszyscy zajmujący się tą kwestią – wiersz *Kołatka*, w którym pada klarowne wyznanie:

> uderzam w deskę
> a ona podpowiada
> suchy poemat moralisty
> tak – tak
> nie – nie.

Badacze zwracają jednak uwagę, że zawarta tu deklaracja programowa nie odzwierciedla charakteru twórczości poetyckiej Herberta, który, jak stwierdza Opacka-Walasek, „nie jest – jak moralizator – autorytarny w swych diagnozach, nie wypowiada ich jako prawdy pewnej, z poręczeniem twardej wiedzy i bezwzględnego nakazu”[189]. Do podobnych wniosków dochodzi Nasiłowska, analizując *Przesłanie Pana Cogito*:

> A więc jeśli Herbert jest moralistą – to moralistą, który nie prawi morałów, poetą, który doświadczył kryzysu słowa. Jego poezja nie jest dawaniem wskazówek z perspektywy własnej pewności i wyrazem trwałych zasad[190].

W jego wierszach, zauważa badaczka, nie pojawiają się pojęcia dobra i zła, niewiele się w nich mówi o powinnościach, nie ma też przestróg i gorzkich napomnień. Po inny jeszcze typ argumentów za tym, żeby nie

nazywać Herberta moralistą, sięga Barańczak. Jego zdaniem, moralizm autora *Pana Cogito* nie opiera się na żadnym zewnętrznym autorytecie i każe człowiekowi podejmować decyzje na własny rachunek, we własnym imieniu – Herbert, wybierający wierność kondycji ludzkiej, zawieszonej między ułomnością a doskonałością, nie może być moralistą[191].

Właśnie dlatego, dostrzegając omawiane nachylenie poezji Herberta, zazwyczaj posługiwano się inną siatką pojęć i pisano nie tyle o moralnym, ile o etycznym zorientowaniu jego wierszy, podkreślając związki estetyki i etyki w tej twórczości. Kwiatkowski nie miał wątpliwości: „Pewno, że wartości estetyczne łączą się tu, częściowo wyrastają – z etycznych [...]”[192]. Na tym założeniu ufundowane zostały rozpoznania Balcerzana, Dybciaka, Burka, Stali, a w ostatnim czasie Ruszara. Badacze piszący o nachyleniu etycznym i aksjologicznym poezji Herberta wskazywali też szereg wartości składających się na kodeks poetycki tego autora. Wśród nich najczęściej wymieniano wierność, niezłomność, odpowiedzialność, odwagę i honor. Wizerunek poety niezłomnego utrwalił Burek w artykule zatytułowanym *Herbert – linia wierności*, w którym pisał m.in.:

> style odbioru *Pana Cogito* były tu w istocie miernikiem dokonywanych jeszcze przed 1976 [rokiem] zasadniczych opcji i wyborów o charakterze moralnym, a w swoich najdalszych konsekwencjach – także politycznym[193].

Ów wymiar twórczości poety okazał się jednak najbardziej kontrowersyjny i po 1989 roku zrodził nowy styl odbioru, wyrastający ze sprzeciwu wobec nadmiernego moralizowania dzieła autora *Raportu z oblężonego Miasta*. Jarosław Klejnocki i Jerzy Sosnowski, autorzy książki *Chwilowe zawieszenie broni. O twórczości tzw. pokolenia „bruLionu” (1986–1996)*, zarzucali poezji Herberta, że zaangażowała ona twórczość artystyczną w „służbę moralności” i przyczyniła się do tego, że literatura i sztuka „miały raczej oceniać świat niż go opisywać, wyczulone na (trwałe) wartości, a nie na (zmienną) rzeczywistość, której niuanse ginęły pod warstwą jednoznacznych rozstrzygnięć etycznych”[194]. Deprecjonowano też zaangażowanie moralne poety.

Stefan Chwin np. pisał, że Herbertowski antykomunizm „był raczej fobią moralną niż poznaniem”[195]. Silniejszą jednak wymowę miały innego rodzaju zarzuty, które stawiał krytyk, a mianowicie o to, że rygoryzm moralny poety wiązał się z brakiem zrozumienia dla ludzkich słabości.

Kontestujący ten wizerunek wskazywali także na konsekwencje, jakie miał „moralizujący” odbiór Herberta mentora dla odczytywania jego liryki. Zwracano uwagę na dokonujące się w wyniku takiej recepcji spłycenie i ujednoznacznienie przesłania poetyckiego. Szymon Wróbel, przedstawiciel młodszego pokolenia, stwierdził: „osaczanie i w rezultacie zamykanie Herberta w tyglu pojęć moralnych skazuje go na porażkę estetyczną i zadręcza instrumentalnie pojętym przedsięwzięciem politycznym”[196].

Pisząc o Herbercie moraliście, rzadziej sięgano w obszar wartości transcendentnych, dostrzegając w nich fundament moralny. Przytoczę dwa głosy: Stali, który stwierdził, że poezja Herberta „czerpie swą siłę ze zwrotu w stronę wartości najbardziej fundamentalnych, w stronę aksjologicznych transendentaliów – prawdy, dobra, piękna”[197]; i Antoniego Libery, który, biorąc pod uwagę metafizyczny wymiar twórczości poety, powie o Herbercie, że „pisze [on] tak, jakby układał traktat etyczno-estetyczny, metafizykę godności”[198].

Wygnany arkadyjczyk. Określenie, po które sięga podmiot wiersza *Balkony* („nie dla mnie gaj mirtowy strumień i obłoki / zostały mi balkony wygnany arkadyjczyk”), odsyła do jednego z najbardziej popularnych i najczęściej eksploatowanych w literaturze mitów, jednak treściowo znacznie wykracza poza skojarzenia mitologiczne. Wygnanie z Arkadii to nie tylko konieczność opuszczenia „miejsca szczęśliwego” i skazanie na pobyt w „ziemi jałowej”, jak metaforycznie nazwał współczesną cywilizację Eliot, ale – co się z tym łączy – wydziedziczenie ze świata wartości, osierocenie duchowe, bezdomność egzystencjalna. Wygnany arkadyjczyk, banita kulturowy, nie wierzy w możliwość nawiązania dialogu ze światem, z drugim człowiekiem oraz z transcendencją i nie ma nadziei na powrót.

Tę sytuację w wierszach Herberta rozpoznano dość wcześnie. Już po opublikowaniu dwóch pierwszych tomów (*Struny światła* i *Hermesa*,

psa i gwiazdy) diagnozował ją w artykule zatytułowanym *Wygnany Arkadyjczyk* Marek Skwarnicki[199]. Parę lat później „osierocenie" będące konsekwencją wygnania z Arkadii w wierszach Herberta analizował Kijowski[200]. Mit arkadyjski – warto tu napomknąć – okazał się przy tym jednym z najbardziej produktywnych w opisie sytuacji podmiotu Herberta. Jeszcze w drugiej połowie lat osiemdziesiątych XX wieku Balcerzan posiłkował się tym tropem, wypowiadając się o *Raporcie z oblężonego Miasta*[201].

Badacze odwołujący się do mitu wygnania z Arkadii odnotowywali powracające w tej poezji „wątki utraty, pożegnania, porzucenia, wydziedziczenia, banicji"[202]. Barańczak pisał o tęsknocie za dziedzictwem dawnych, tradycyjnych wartości i o konsekwencjach, które płynęły ze świadomości ich utraty[203]. Anna Legeżyńska – o „braku możliwości uporządkowania świata wokół Domu-centrum oraz zburzeniu tradycyjnej aksjologii"[204].

Refleksja dotycząca wydziedziczenia wiązała się ściśle z zagadnieniem wartości. Ogólnie rzecz biorąc, wskazać tu można dwie opcje badawcze: tych autorów, którzy, wypowiadając się o katastrofie, dostrzegali załamanie tradycyjnej aksjologii i w postawie poety akcentowali biegun nihilistyczny (Legeżyńska, Czapliński), oraz tych, którzy kładli nacisk na wymiar ocalenia, zachowania wartości (Błoński, Łukasiewicz, Maciąg, Opacka-Walasek). W obu wypadkach pole obserwacji wyznaczała płaszczyzna „tu i teraz" oraz sytuacja, którą Piotr Śliwiński komentuje następująco:

> Herbert, [...] drążąc dramat „wydziedziczenia", wyraża swoją przynależność do jałowego krajobrazu dwudziestowiecznej duchowości. Chodzi o przynależność, której nie można się wyrzec i z którą nie można się pogodzić[205].

Figura wygnanego arkadyjczyka wskazuje na fundamentalną niemożność, której doświadcza bohater Herberta, „wieczny dualista" – jak określi go Barańczak – istniejący pomiędzy biegunami raju i wydziedziczenia, jednocześnie zanurzony w przeszłość i odcięty od źródeł. Zdaniem badacza, to właśnie nierozwiązywalność sytuacji

ciągłego zawieszenia pośród sprzeczności i niemożliwość pełnej identyfikacji z którymkolwiek z przeciwstawnych biegunów decydują o dramatyzmie i oryginalności tej poezji. Z tą aporią związana jest także melancholia, którą Nycz przypisuje Herbertowskiemu Panu Cogito. Przyrównując tego bohatera do Angelusa Novusa z obrazu Paula Klee (w interpretacji Waltera Benjamina), uczony pisze:

> niesiony wiatrem historii, [Pan Cogito] podąża w przyszłość, nie mogąc oderwać wzorku od przeszłości: od tego, co przemijające, bo niepowtarzalne; poddane rozpadowi, bo konkretne; i narażone na zniszczenie, bo indywidualne w dziele[206].

Ów nurt refleksji zaowocował interpretacjami wyznaczającymi Herbertowi miejsce po stronie niepokoju egzystencjalnego, a także lęku, słabości i rozpaczy. W 1998 roku Franaszek opublikował monografię pt. *Ciemne źródło*, w której Herbert został ukazany przez pryzmat cierpienia, jako twórca mroczny i pęknięty. Filarem tego wizerunku jest utwór *Dęby* z tomu *Elegia na odejście* – jeden z najbardziej „ciemnych" liryków Herberta, gdzie podmiot mówiący nie znajduje logicznej racji dla obserwowanej w przyrodzie „rzezi niewiniątek", „ponurej selekcji" i mówi o rozpaczy odnajdywanej „pod każdym liściem". W świetle przypadkowości bytu, o której tu mowa, koncepcja chrześcijańska, także stoicka refleksja o konieczności cierpienia, zostają wystawione na próbę, a rodzące się zwątpienie nakazuje podważyć sens i konieczność istnienia. Ów trop uruchamia recepcję spod znaku hermeneutyki podejrzeń i pozwala czytać Herberta „przeciwko Herbertowi" (będzie o tym dalej mowa). Jedną z przesłanek takiej lektury jest właśnie stwierdzenie, że w twórczości poety, głoszącego potrzebę przezwyciężania rozpaczy, bije „ciemne źródło" i że zasila ono nurt tragiczny tej liryki.

Herbert polityczny. Reprezentant pokolenia AK, pisarz rzucający wyzwanie totalitaryzmowi, duchowy i intelektualny patron opozycji, bard Solidarności – wizerunek Herberta apelujący do wymienionych ról społecznych zaczął się kształtować na przełomie lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XX wieku. W tym okresie utwory tego autora,

ogłaszane w podziemnych i emigracyjnych wydawnictwach i dobierane według klucza politycznego, interpretowano w kontekście aktualnej sytuacji panującej w Polsce. Stały się one odpowiedzią na ówczesny dyskurs polityczny, a zarazem odzwierciedleniem pragnień i oczekiwań społeczeństwa żyjącego w kraju totalitarnym, poddanego opresji. Takiemu odbiorowi sprzyjał przypisywany Herbertowi autorytet moralny (była o nim mowa w podrozdziale poprzednim).

Polityzacja odczytania dzieła Herberta dokonała się, twierdzi Nasiłowska, po opublikowaniu w 1974 roku tomu *Pan Cogito* „i bez tego zbioru, a zwłaszcza bez zamykającego tom *Przesłania Pana Cogito*, nie byłaby możliwa”[207]. Trzeba jednak pamiętać, że poezja Herberta już wcześniej podejmowała temat polityczny, a istotnym dla niej doświadczeniem stał się stalinowski okres zniewolenia umysłów i późniejszej narastającej opozycji wobec rządów totalitarnych. Herbert zobrazował to doświadczenie m.in. w takich utworach, jak *Życiorys* (*Napisał pierwszy wiersz o róży...*), *Pieśń o bębnie*, *Mały ptaszek*, *Ornamentatorzy*, *Jak nas wprowadzono*, *Ze szczytu schodów* (pierwodruk: 1957), które obnażały mechanizmy działania opresyjnego systemu. Wyrazem zaangażowania poety w bieżące wydarzenia stał się utwór *Węgrom*, napisany po stłumieniu powstania na Węgrzech w 1956 roku i pierwotnie – za sprawą cenzury – opublikowany bez tytułu (w tomie *Hermes, pies i gwiazda*, 1957). Wiersze Herberta miały wymowę uniwersalną, ale powstawały jako odpowiedź na konkretną sytuację w kraju. Komentując tekst *Pan Cogito – zapiski z martwego domu*, autor potwierdza, że pisząc ten liryk, myślał o „przyjaciołach z KOR-u i ich samotnej walce gladiatorów” (HN 279).

Odbiór Herberta jako patrona idei wolnościowej został utrwalony po ukazaniu się w 1983 roku, w drugim obiegu, *Raportu z oblężonego Miasta*, w którym znalazły się takie utwory, jak *Co widziałem, Ze szczytu schodów, Pan Cogito – powrót, Potęga smaku* i tytułowy *Raport z oblężonego Miasta*, interpretowany jako relacja z początków stanu wojennego. W tym okresie poeta został zaliczony do panteonu narodowych wieszczów, a jego utworom nadano rangę romantycznego słowa-czynu. Burek w eseju z 1984 roku pisał:

> Gdyby kusić się o zrekonstruowanie genealogii duchowej ruchu społecznego o nazwie „Solidarność”, to należałoby wziąć w rachubę także czynnik z pozoru mało ważący, jakim jest, czy raczej jakim potrafi być, słowo poety. Albowiem wielkie czyste słowa, słowo „wolność” i słowo „ojczyzna”, nieskażone trądem nowomowy – i stare zaklęcia ludzkości – powtarzane z uporem przez samotnego poetę-depozytariusza umarłych, mogą stawać się materialną siłą dziejów, kiedy podejmą je i powtórzą usta milionów. Twoje i moje usta. „Bądź wierny Idź”[208].

Szczególną siłę oddziaływania zyskało w tym okresie właśnie cytowane tu na koniec *Przesłanie Pana Cogito*, traktowane jako manifest polityczny, deklaracja bezkompromisowości. Poczytnością cieszyły się też takie utwory poety, jak *Kraj*, *Cesarz*, *Mur*, *Odpowiedź*, *Sprawozdanie z raju*, *U wrót doliny*, *Przesłuchanie anioła*, *Kołatka*, *Potęga smaku*, *Ornamentatorzy*. Przeniknęły one do obiegu popularnego w dużej mierze dzięki interpretacjom bardów opozycji politycznej, Przemysława Gintrowskiego oraz Jacka Kaczmarskiego, i funkcjonowały w odbiorze konspiracyjnym, w repertuarze solidarnościowych uroczystości i w spektaklach teatrów studenckich.

Heroiczna legenda życia i twórczości Herberta nie wygasła wraz z końcem PRL-u. Po transformacji ustrojowej przeszła jednak znaczącą przemianę i zaczęła pełnić nową funkcję – kontestacji rzeczywistości, jaka wytworzyła się w Polsce w wyniku obrad Okrągłego Stołu. Zarazem w sposobie kształtowania się wizerunku poety nastąpiło charakterystyczne przesunięcie: wizerunek ten uwyraźnił się (i zradykalizował), w czym duży udział miały publicystyka autora oraz utwory komentujące aktualne wydarzenia polityczne. Wymienić tu należy zwłaszcza głośny w latach dziewięćdziesiątych wiersz *Bezradność*. Grono czytelników Herberta, dotąd w mniejszym lub większym stopniu utożsamiające się z jego postawą, uległo polaryzacji i podzieliło się, mówiąc najogłędniej, na jego zwolenników oraz oponentów. Jednym z najgłośniejszych krytyków stał się Tadeusz Komendant, który w 1988 roku powołał Ligę Obrony Poezji Polskiej przed Herbertem, protestując przeciwko pasowaniu go na narodowego wieszcza. W wywiadzie opublikowanym rok później na łamach „bruLionu” krytyk zarzucił poecie nieznośną patriotyczną pozę

i nadmierne moralizowanie. Za sprawą tej prowokacji rozpoczęła się dyskusja, w której zastanawiano się nad rolą Herberta – nad tym, czy był on wielkim poetą, czy jedynie moralistą politycznym. Michalski, wskazując na aktualność tej kwestii, powracał do niej w osiemdziesiątą rocznicę urodzin poety i stwierdzał: „Nie jest to pytanie retoryczne, skoro twierdząco odpowiada na nie wielu młodych poetów i krytyków literackich”[209]. W imieniu owych krytyków i poetów mówili m.in. Klejnocki i Sosnowski, pisząc o „niebezpiecznej potędze smaku”. Dlaczego „niebezpiecznej”? Ze względu na to, tłumaczyli krytycy, że smak estetyczny został tu utożsamiony ze smakiem etycznym i przyczynił się do narodzin „estetyki intencji”, która polegała na tym, że „zasadniczą funkcją i zarazem legitymacją artystyczną dzieła stało się potwierdzenie postawy oporu wobec władzy”[210].

W tym nurcie recepcji głos zabierali też badacze literatury. Traktowali oni Herberta jako zakładnika Wielkiej Sprawy. Wskazywali, że jego wizerunek poddano manipulacji, a sam poeta okazał się ofiarą koterii politycznych, posługujących się jego twórczością instrumentalnie. Oceniając recepcję dzieła Herberta z lat osiemdziesiątych XX wieku, Stanisław Stabro stwierdzał:

> Portret ironicznego intelektualisty został zastąpiony w dużej mierze – nie bez „pomocy” samego Herberta, radykalizującego się politycznie w *Hańbie domowej*, a w wielu późniejszych wywiadach, tekstach, kreującego się na „jedynego sprawiedliwego” – przez wizerunek zacietrzewionego, poetyckiego i publicystycznego, antykomunistycznego ideologa[211].

Pisząc o kulcie Herberta i zarzucając jego popularyzatorom spłycanie w odbiorze społecznym „ironicznej, sceptycznej, intelektualnej wymowy jego wierszy, perspektywy uniwersalnej, kulturowej, tragizmu egzystencji”, Stabro wysunął postulat: „Najwyższy zatem już czas odebrać Herberta polityce, a przywrócić go literaturze”[212]. Podobne stanowisko zajął przedstawiciel młodszego pokolenia badaczy, Wróbel, który zastanawia się nad tym, jak „uratować Herberta z niewoli estetyki komunistycznej”, „wyrwać Herberta z ramion komunizmu”[213]. Czy to oczekiwanie jest jednak realne? Nawet jeśli wydestylować wizerunek

autora z doraźnie publicystycznych treści, trudno uchylić przesłanie samej poezji, zaangażowanej w los wspólnoty narodowej. Obraz poety, który wziął odpowiedzialność za stan sumień w państwie totalitarnym, domagał się sprawiedliwości i bronił ofiar historii, to nieodłączny element wizerunku Herberta w ogóle. Inna sprawa, że jest to obraz wielowymiarowy, złożony, z pewnością niepoddający się interpretacjom zideologizowanym. Przed ujednoznaczniającymi odczytaniami chroni go przede wszystkim ironia pisarza.

Ironista. Już w 1958 roku Kwiatkowski stwierdzał, że Herbert jest lirykiem obdarzonym „wdziękiem świetnego ironisty”[214]. Na ironię oraz jej adaptacyjny i samoobronny mechanizm, dzięki któremu autorowi udaje się ocalić zagrożone wartości, zwracał uwagę w jednym z pierwszych artykułów poświęconych Herbertowi (*Tradycja, ironia i głębsze znaczenie*) Błoński. W podobnym duchu parę lat później wypowiadali się na ten temat Dedecius i Maciąg. Zdaniem pierwszego ironia Herberta przypomina tę sokratejską i platońską, Herbert używa jej jak „szczypty soli attyckiej, aby zrelatywizować melancholię”[215]. Maciąg natomiast, stwierdzając, że „rzeczywistość zironizowana jest rzeczywistością duchowo opanowaną”, dowodził, że ironia Herberta pozwala na wypracowanie duchowej niezawisłości i „umożliwia [...] podmiotowość w obliczu przemocy świata”[216].

Dopiero jednak Barańczak utrwalił portret Herberta jako ironisty. W monografii zatytułowanej *Uciekinier z Utopii* uznał ironię za „programową metodę poetycką” tego pisarza i za synonim postawy, „z którą autor wewnętrzny mniej lub bardziej [...] się identyfikuje”. Wyróżnił także i omówił różne jej odmiany. Odtąd trudno już znaleźć studium poświęcone Herbertowi, w którym nie wspomniano by o jego ironii. Jest ona traktowana przez badaczy jako cecha konstytutywna tej poezji. Pozwala mówić o nim jako o twórcy, który nie ufa idealistycznym projektom uszczęśliwiania ludzkości i sceptycznie podchodzi do wszelkich doskonałości. Zarazem, w przeciwieństwie do typowych ironistów, dla których wszystko może się stać przedmiotem demaskacji, cechą poezji Herberta jest istnienie imponderabiliów, tj. świata wartości humanistycznych, niepodlegających erozyjnemu działaniu ironii.

Na inny aspekt ironii Herberta zwrócił uwagę van Nieukerken, pisząc o „ironicznym konceptyzmie” jako o odmianie dwudziestowiecznego dyskursu poetyckiego, który reprezentują tacy twórcy, jak Eliot, Auden, Ezra Pound, a w poezji polskiej m.in. Norwid i Szymborska. Herbert jako jeden z „ironicznych moralistów” jest poetą „zawieszonym między sceptycyzmem, sięgającym do granic zwątpienia, a żywą potrzebą wiary”[217]. Ironia pozwala autorowi *Pana Cogito* zapanować nad niewspółmiernością odziedziczonego wzoru i wewnętrznego doświadczenia. Pozwala też na taki sposób prezentacji wartości, „aby zostały zdyskredytowane pozornie triumfujące moce zła przy jednoczesnej afirmacji wiecznego porządku Piękna, Dobra, Prawdy”[218].

Późne wiersze, mówiące o cierpieniu, chorobie i śmierci, modyfikują wizerunek Herberta ironisty, ukazują go jako autora ironiczno-elegijnego, który sięga po ironię i autoironię, by „wytłumić ciemną tonację charakterystyczną dla wierszy senilnych” – tak pisze o nim Legeżyńska. W ironicznym tryptyku, jak badaczka nazywa trzy ostatnie tomy poezji tego autora, ironiczność „polega głównie na tym, że konstruuje on liryczną sytuację pożegnania, sytuując w niej «ja» zdziwione i zdystansowane wobec własnego umierania”[219].

Dziś już trudno byłoby interpretować poezję Herberta bez odwoływania się do tej kategorii. Dostrzeżenie ironii (oraz autoironii) w jego tekstach pozwala uniknąć nieporozumień interpretacyjnych, gdyż – jak stwierdza Barańczak – „warunkiem dotarcia do istotnego i kompletnego sensu przeważającej większości wierszy Herberta jest zgłębienie działających w nich mechanizmów ironii”[220]. Ironia, patrząc na to z innej strony, potwierdza, że liryki poety wymagają przenikliwego odbiorcy.

Pan Cogito. Tytułowy bohater tomu pt. *Pan Cogito* (1974), występujący tam zarówno jako podmiot liryczny, jak i w roli trzecioosobowego bohatera, mimo że jest postacią od początku do końca fikcyjną (wyposażoną we własną biografię, osobowość, wiedzę), na tyle silnie zrósł się z autorem, że zaczął być z nim utożsamiany. W odbiorze popularnym Pan Cogito stał się też znakiem rozpoznawczym poezji Herberta, rodzajem jego sygnatury poetyckiej, a niekiedy również synekdochą całej twórczości lirycznej autora.

Dzieje się tak m.in. dlatego, że postać Pana Cogito występuje nie tylko na kartach wspomnianej książki, zawierającej czterdzieści utworów, ale powraca we wszystkich kolejnych zbiorach poetyckich Herberta. Dzięki temu jego wiersze, także te z tomów *Napis*, *Raport z oblężonego Miasta*, *Elegia na odejście*, czytać można – za Zawadą, który pisze o Herbercie jako o kronikarzu XX wieku – jako „rozpięte w czasie sprawozdanie z doświadczeń Pana Cogito”[221]. Tego rodzaju sposób ich istnienia sprawia również, że utwory składające się na opowieść o Panu Cogito funkcjonują jako cykl rozproszony – jedyny taki w poezji Herberta.

Kim jest Pan Cogito? Odpowiedź wbrew pozorom nie będzie oczywista. Najłatwiej wskazać genezę imienia, gdyż czytelne odniesienie stanowią tutaj Kartezjusz i jego słynne „*Cogito ergo sum*” („Myślę, więc jestem”). Ze względu na kartezjańską genealogię odczytywano ów cykl jako „budującą opowieść o człowieku myślącym”[222], a w autorze widziano dziedzica europejskiej myśli nowożytnej, spadkobiercę racjonalizmu, intelektualistę. Podkreślano przy tym kartezjański sceptycyzm poety, jego niechęć do apriorycznych sądów i polemikę z utartymi opiniami. Racjonalizm bohatera łączono także z postawą klasyczną, która ostatecznie „przezwycięża śmierć i znajduje azyl w kulturze”[223]. Zarazem od samego początku było oczywiste, że bohater Herberta nie jest prostą kopią „*cogito*” siedemnastowiecznego filozofa. Nie reprezentuje on – zauważał Przybylski – czystej myśli, okazuje się raczej „myślącym ciałem”. Na jego przykładzie można prześledzić perypetie klasycznego „*cogito*” w wieku XX.

Postać bohatera przyrównywano do pana Głowy Paula Valéry’ego i do pana Piórko Henriego Michaux. Najczęściej jednak odnoszono Pana Cogito do doświadczeń współczesności i widziano w nim figurę odpowiadającą czasom, w których żył poeta – człowieka drugiej połowy XX wieku, z jego rozterkami lub problemami. Zarazem traktowano go jako szarego reprezentanta ludzkości spajającego w sobie typowość i uniwersalność ludzkiego losu. Kwiatkowski, który zwracał uwagę na pospolitość, skromność i „pewną niewydarzoność” tej postaci, nazywał ją „Panem Każdy”, „człowiekiem jako takim”. Osadzał też tom

poświęcony przygodom bohatera w perspektywie Jungowskiej i stwierdzał, że Pan Cogito, „łącząc się z podświadomością zbiorową, odbywa w tym tomie wędrówkę «archetypiczną», w której podstawowe mity i wiary ludzkości łączą się z podstawowymi sytuacjami egzystencjalnymi”[224]. Podobnie pisał o Panu Cogito Jacek Brzozowski:

> Jest więc [ten bohater] symboliczną figurą w ogóle człowieka, osoby, człowieka jako podmiotu, którego byt założony jest na kruchym „myślę” i który wie, że obowiązuje go wierność[225].

Figura człowieka w ogóle, Pan Każdy, szary człowiek z tłumu – to najbardziej rozpowszechniony sposób myślenia o Panu Cogito. Zarazem, zauważa Nasiłowska, bohater ów stanowi zaprzeczenie typowości i jest kimś niepowtarzalnym, gdyż ma swą biografię, ulubione zajęcia, lektury:

> Czytuje Ksenofonta i Swetoniusza, zastanawia się nad zagadką Spinozy, podziwia sztukę prehistoryczną, [...] nie stroni jednak od zajęć całkowicie przyziemnych. Właśnie to jest dla niego najbardziej charakterystyczne, że całe wyposażenie kulturowe w starym stylu i erudycja współczesnego intelektualisty nie odcinają go od ludzi całkowicie przeciętnych[226].

Na Pana Cogito można spojrzeć jeszcze z innej strony, jak czyni Barańczak, dostrzegając w nim upostaciowienie modelowej sytuacji duchowej współczesnego Polaka:

> Nie chce on – choć obrona zdaje się beznadziejna – opuścić oblężonego Miasta. Gdy jednak ktokolwiek próbuje go przemocą uszczęśliwić pobytem na idealnej Wyspie, Pan Cogito odmawia[227].

Takie odczytanie możliwe jest głównie na podstawie tych utworów, które odnoszą się do doświadczenia politycznego i do krajowego kontekstu historyczno-politycznego. Wpływ na ową interpretację miała bez wątpienia kreacja teatralna Pana Cogito i sceniczne

urzeczywistnienie, które stworzył Zapasiewicz w spektaklu *Pan Cogito szuka rady*, po raz pierwszy wystawionym w 1984 roku, podczas stanu wojennego. Pomimo że rekwizyty (kapelusz, czarny płaszcz, elegancki garnitur, parasol i okulary w cienkiej oprawie) kreowały tam Pana Cogito na dziewiętnastowiecznego, nieco staroświeckiego inteligenta, wymowa postaci była oczywista. Do sytuacji politycznej nawiązywało zwłaszcza *Przesłanie Pana Cogito*, w którym poeta wzywa do dochowania wierności. „Trudno byłoby znaleźć w polskiej poezji drugiej połowy XX wieku wiersz bardziej popularny, czczony i przeżywany niż *Przesłanie Pana Cogito*”[228] – powie Aleksander Nawarecki. O sile oddziaływania tego utworu najlepiej świadczy liczba aluzji i nawiązań doń oraz jego pastiszów. Bez wątpienia *Przesłanie Pana Cogito* należy dziś, podobnie jak *Treny* Kochanowskiego czy *Inwokacja* Mickiewicza, do podstawowego kanonu polskiej literatury.

Poeta metafizyczny. Na początku lat dziewięćdziesiątych XX wieku Fiut, komentując żywe zainteresowanie zagadnieniami metafizycznymi w poezji Herberta, które pojawiło się w tym okresie, ogłaszał:

> Najpierw był klasyk, dostojnie udrapowany w antyczną togę, pełen umiaru i dystansu spadkobierca tradycji śródziemnomorskiej. Później reprezentant pokolenia AK, duchowy patron opozycji. Teraz nadszedł czas dla „Herberta metafizycznego”[229].

Nowa fala recepcji sprawiła, że aspekt moralistyczny i polityczny tej twórczości, a także spory o klasycyzm Herberta przesunęły się na plan dalszy, a do głosu doszły pytania, które wcześniej stawiano Herbertowi rzadko albo wcale: czy twórczość poety-ironisty otwiera się na inny, transcendentny wymiar? Czy podmiot jego wierszy drąży zagadkę bytu? Czy zwraca się ku temu, co skryte, niewidoczne? Czy uruchamia pytania o sprawy ostateczne? Roztrząsaniu tego typu kwestii sprzyjała atmosfera odwilży politycznej, jednak głównym katalizatorem zmiany był klimat utworów poety publikowanych po 1990 roku. Wiersze zawarte w tomach *Elegia na odejście*, *Rovigo* i *Epilog burzy*, pisane przez „starego poetę” i wychylone ku „drugiemu brzegowi”, podejmowały tematykę spraw

ostatecznych i odnosiły się do motywów, które przywoływały pośmiertny wymiar egzystencji.

Opisana tu zmiana perspektywy nie oznacza, że podobna problematyka nie pojawiała się wcześniej w poezji Herberta i że dotąd pozostała niezauważona. Na niepokój oraz na bliską mistykom tęsknotę do absolutnego poznania i „dotknięcia" istoty rzeczy, obecne w *Strunie światła* oraz w *Hermesie, psie i gwieździe*, wskazywał już w 1961 roku Kwiatkowski[230]. Stala, komentując *Raport z oblężonego Miasta*, pisał, że poezja Herberta „czerpie swą siłę ze zwrotu w stronę wartości najbardziej fundamentalnych, w stronę aksjologicznych transcendentaliów"[231]. Obaj badacze umieszczali autora wymienionych tomów w sferze oddziaływania tej samej opcji aksjologicznej – „po platońsku" pojmowanych Piękna, Dobra, Prawdy, przekonując, że właśnie ideał kalokagatii wyznacza kierunek owych poszukiwań.

Nurt metafizyczny okazał się przy tym wielokierunkowy i pojemny, motywowany egzystencjalnie, kulturowo, etycznie, religijnie. W pierwszej z tych płaszczyzn osadziła Herberta metafizycznego Wyka. Komentując zbiór *Elegia na odejście*, pisała, że w metafizyce autora odzywają się tony katastroficzne i że wyrasta ona z przeświadczenia o przemijaniu indywidualnej postaci świata. „Podróże Herberta stają się podróżami w stronę nicości, w stronę końca, ku śmierci" – stwierdzała badaczka[232]. Ku kwestiom kulturowym prowadzą rozważania nad metafizyczną wyobraźnią poety zawarte w monografii Mikołajczak *Pomiędzy końcem i apokalipsą. O wyobraźni poetyckiej Herberta*[233]. Mechanizmy imaginacji (m.in. paradoks, który otwiera na porządek pozaracjonalny) spokrewniają Herberta z twórcami, którzy osadzają swą refleksję w obszarze „granicznym" i w perspektywie ostatecznej. Są w tej grupie przede wszystkim Rilke, Eliot i Hölderlin. Pełnią oni funkcje figur orientacji aksjologicznej i estetycznej Herberta, a jego związki z tymi pisarzami zarysowują horyzont metafizyczny jego twórczości, wsparty na trzech wierzchołkach „metafizycznego trójkąta": liryczno-elegijnym (Rilke); ascetycznym, sprzężony z imperatywem etycznym (Eliot); oraz religijno-obrzędowym (Hölderlin).

Metafizyczność poety najczęściej jednak odnoszono do sfery *sacrum*, traktując Herberta metafizycznego jako pisarza, który podejmuje

rozważania na temat Boga i zmaga się z dylematami religijnymi. Zarazem problem wiary w liryce Herberta rodził liczne pytania, wywoływał kontrowersje. Kim jest Bóg Herberta? Czy w wierszach tego autora przeważa „domysł Boga”[234], czy też „domysł nicości”[235]? Wizja „pustego nieba”[236] czy chrześcijańska nadzieja wieczności? Czy Herbert jest poetą metafizycznego niepokoju, czy orędownikiem chrześcijańskiego ładu? Odpowiedzi nie były ani oczywiste, ani jednoznaczne, tym bardziej że na problem wiary i niewiary w poezji Herberta nowe światło rzucały kolejne tomy i wypowiedzi publicystyczne ich autora, a po jego śmierci – teksty wydobywane z archiwum.

Rozważania dotyczące tych kwestii krystalizują osobny nurt w herbertologii, wielokierunkowy i obfity, dziś już mający swą własną historię. W jego obrębie można by wyróżnić szereg „podnurtów” – np. badania nad angelologią Herberta (Janina Abramowska, Henryk Panas, Roszak, Wacław Pyczek), nad motywami chrystologicznymi (Garbol, Jerzy Wiśniewski, ks. Arnold Zawadzki), nad obrazami Boga (Krystyna Jakowska, Justyna Szczęsna) czy odniesieniami religijnymi w języku poety (Fiut, Wiśniewski, Zenon Ożóg). Zagadnieniami Herbertowskiego *sacrum* zajmowali się m.in. (wymieniam w kolejności alfabetycznej, pomijając już wyliczonych badaczy i mając świadomość, że lista nazwisk nie jest pełna) Dybciak, Franaszek, Jacek Giszczak, Wojciech Gutowski, Ligęza, Marian Maciejewski, Piotr Matywiecki, Mirosława Ołdakowska-Kuflowa, Krystyna Pisarkowa, Ruszar, Stefan Sawicki, ks. Henryk Seweryniak, ks. Jan Sochoń, ks. Jerzy Szymik, Wojciech Wencel, Zarębianka, ks. Zawadzki.

Osobną monografię poświęcił problematyce religijnej w poezji Herberta Garbol. Jak pokazuje badacz, w wierszach tego autora dominuje „ludzka perspektywa postrzegania relacji człowieka do Boga”, naznaczona powściągliwością teologiczną i przenosząca punkt ciężkości na wierność etyczną, realizującą się we współczuciu dla innego cierpienia[237]. W książce Garbola kategorią kluczową jest *sacrum*, ale warto wspomnieć, że pojawiły się też propozycje badania problematyki religijnej w poezji Herberta w innym kluczu: Dybciak pisze o personalistycznej dominancie światopoglądowej[238], Mirosław Dzień

proponuje, by „nagminnie wyeksploatowany termin metafizyczny" zastąpić określeniem „kierunek eschatologiczny"[239], Ruszar zaś posługuje się zbitką „mistyka filozoficzna"[240]. W badaniach nad zagadnieniami religijnymi w poezji Herberta wypracowano też repertuar formuł, które pełnią funkcje pojęć operacyjnych, m.in. „świadek odbóstwionej wyobraźni" (Gutowski), „puste niebo" (Paweł Lisicki), „stróż brata swego" (Ruszar), „umarły Bóg" (Mikołajczak).

Tak jak nie ma jednego „Herberta poety", tak nie istnieje „Herbert metafizyczny" jako taki, a jego wizerunek komplikuje się i uniejednoznacznia za sprawą różnorodności perspektyw, ujęć i diagnoz. Niemniej można wskazać kilka tez, które powracają w różnych pracach i z którymi zapewne zgodziłaby się większość badaczy Herberta. Po pierwsze, w wierszach poety pojawia się niepokój metafizyczny. Po drugie, stosunek podmiotu tych liryków do Boga ma charakter dynamicznie zmienny i przechodzi – ujmując rzecz w największym uproszczeniu i skrócie – od niepokoju religijnego, obecnego we wczesnych utworach, poprzez dystans wobec religii (m.in. kontestację dogmatów i oficjalnych form kultu), do nawiązywania relacji z Bogiem w późnej twórczości. Po trzecie, na kształt stosunku poety do wiary i do Boga oddziałał zanik światopoglądu religijnego i związana z tym erozja religii, która zaczęła się pod koniec XIX wieku, a którą przypieczętowały wydarzenia drugiej wojny światowej, prowadzące do załamania się ładu osadzonego w platońsko-chrześcijańskim projekcie świata. Po czwarte – być może najważniejsze – w centrum refleksji religijnej Herberta znajduje się problem cierpienia i ofiary.

Herbert romantyk. Związki z romantyzmem w twórczości Herberta dostrzeżono stosunkowo wcześnie. Już w 1964 roku Kijowski zwrócił uwagę na romantyczne inspiracje postawy bohatera Herberta i na patronat Słowackiego[241], wyraźnie widoczny np. w utworze *Dwie krople*, który zaczyna się parafrazą słynnego cytatu z *Lilli Wenedy* „nie czas żałować róż, gdy płoną lasy" (u Herberta: „Lasy płonęły / a oni / na szyjach splatali ręce / jak bukiety róż"). Dziesięć lat później do tradycji romantycznej nawiązał Zagajewski, stwierdzając, że „Herbert jest romantykiem z powołania, klasykiem z konieczności" i że romantyczne są cele jego poezji, natomiast klasyczny charakter mają niektóre

stosowane przezeń środki[242]. Dla innego przedstawiciela generacji nowofalowej, Barańczaka, Herbert był reprezentantem „romantyzmu dialektycznego", utożsamianego przez badacza z postawą nieufności odnajdywaną w poezji współczesnej[243].

Romantyzm odnoszono też do ideowo-moralnego stanowiska poety, a romantyczne inspiracje dostrzegano w pojedynczych zjawiskach. Przykładowo, Jarosław Płuciennik, wskazując na rolę figur nagromadzenia i gradacji, ukazywał sposób funkcjonowania romantycznego wzorca wzniosłości w poezji Herberta"[244]. Jednak w refleksji literaturoznawczej Herbert romantyk zaistniał jako przedmiot badań dopiero po śmierci autora *Struny światła*, a wcześniejszy opór przed szukaniem w tej liryce tradycji romantycznej wynikał tyleż z dominującego od początku stylu odbioru Herberta jako klasyka, ile z utwierdzających ów odbiór słów pisarza.

Opowiadając się za wzorcem klasycystycznym, Herbert parokrotnie i w różnych miejscach odcinał się od „romantycznego" sposobu traktowania życia i literatury. W komentarzu objaśniającym wiersz *Dlaczego klasycy* wyrażał dystans wobec „romantycznej koncepcji poety obnażającego swoje rany, opowiadającego o własnym nieszczęściu" (WW 391). W innym miejscu zaś wyznawał: „W każdym razie ja bym się trochę buntował przeciwko wzorowi romantycznemu, który nie jest moim wzorem" (HN 171). Poeta niechętnie odnosił się też do uczuciowości kojarzonej z romantyzmem. Oficjalnie zatem dystansował się wobec romantyzmu, ale zarazem nader często odwoływał się do postaw kojarzonych z tym prądem, o czym świadczy choćby szacunek dla walczących o wolność i hołd składany męczennikom sprawy narodowej, imperatyw walki pomimo przegranej i heroizm wobec klęski, nakaz pamięci i nacisk na zobowiązania etyczne poezji. O wymienionych tu romantycznych pierwiastkach w liryce i w postawie twórczej Herberta pisała Grażyna Halkiewicz-Sojak[245]. Romantyzm rozpoznać można nie tylko w sferze ujęć teoretycznych, gdyż charakterystyczne dlań cechy dochodzą do głosu również w obszarze wyobraźni poetyckiej, którą pod tym kątem badali Pawelec[246] i Mikołajczak[247]. Istotny jest także intertekstualny dialog Herberta z romantykami, przede wszystkim ze Słowackim i Norwidem.

Najwięcej uwagi poświęcono związkom Herberta z Norwidem. Nad pokrewieństwem między nimi zastanawiał się Józef Fert, wychodząc od norwidowskiego i herbertowskiego motywu guzików[248]. Herbertowsko-norwidowskie powinowactwa tropili też Paulina Abriszewska, Adamiec, Mikołajczak, Włodzimierz Toruń i Joanna Zach. Odnotowywali je również Carpenter, van Nieukerken, Krystyna Pietrych, Irena Urbaniak. Rozpoznania badaczy pokazują, że tym, co łączy obu poetów, są m.in. perspektywa estetyczna osadzona na fundamencie niezmiennych zasad, podobne rozumienie istoty i funkcji sztuki, męstwo i współczucie jako wspólna im obu osnowa myśli i dzieła, analogiczne pojmowanie języka artystycznego oraz przywiązanie do tradycji judeochrześcijańskiej i antycznej.

Prace dotyczące relacji poety z romantyzmem zostały zebrane w książce pt. *Bór nici* (2004), do tej kwestii powraca też monografia pt. *Światy z marzenia*, która – traktując tradycję romantyczną szeroko – ukazuje cechy i postawy, a także wątki tematyczne i motywy kojarzone z tą epoką i określone w tytule jako „romantyczne echa". Wspomniane omówienia tworzą jednak konterfekt tylko w pewnym stopniu alternatywny wobec portretu Herberta klasyka – zarówno z uwagi na dużą pojemność znaczeniową obu haseł, jak i ze względu na to, że wiele cech traktowanych jako „romantyczne" stanowi składową neoklasycyzmu bądź klasycyzmu tragicznego, z którymi utożsamiana jest twórczość poety.

„Inny Herbert". Autor *Epilogu burzy*. Koniec lat dziewięćdziesiątych XX wieku to okres, w którym dokonuje się kolejny zwrot w recepcji – głównie za sprawą pożegnalnej książki, *Epilogu burzy*, przy czym zmianę lokowano wcześniej. Kornhauser, odnosząc się do trzech ostatnich tomów Herberta, stwierdzał, że zawarte tam utwory „ukazały nam nową twarz tego wybitnego przedstawiciela pokolenia wojennego"[249]. „Oto objawia się Herbert jako poeta zaskakujący, ciemny, niezrozumiały" – ogłaszał Fiut w rozmowie na temat ostatnich wierszy autora *Epilogu burzy* i zauważał, że zarówno w sensie ideowym, jak i formalnym wykraczają one poza ustalony wcześniej „paradygmat Herberta"[250]. Na czym polegała zmiana, o której pisali krytycy

i badacze? Najogólniej i w największym skrócie: na nowej dominancie tematycznej (1), nowej tonacji lirycznej (2) i nowej poetyce (3).

1. W trzech ostatnich książkach, nazwanych przez Legeżyńską „elegijnym bilansem egzystencji”[251], Herbert zdecydowanie częściej i chętniej porusza temat osobisty. Konfesyjność, której towarzyszą liryzm i autoironia, uchyla wrota pilnie dotąd strzeżonej sfery prywatności. Zaskoczenie odbiorców budził przy tym fakt, że nurt autobiograficzny, dotąd zasilający wiersze podskórnie czy też – by posłużyć się sformułowaniem Kornhausera – „przesłonięty warstwą mitów, odwołań do kultury śródziemnomorskiej czy niecodziennej wyobraźni”[252], przebijając się na powierzchnię, wydobył słabości ciała oraz ducha. Rodzajem literackiego autokomentarza jest tu wyznanie zamieszczone w tomie *Rovigo*:

> Kiedy byłem bardzo chory opuścił mnie wstyd
> bez sprzeciwu odsłaniałem obcym rękom wydawałem obcym oczom
>
> biedne tajemnice mego ciała
>
> (*Wstyd*)

W podobny sposób argumentował zmianę sam poeta: „Pisywałem ciężkie, tragiczne wiersze, a teraz piszę o swoim ciele, chorobie – utrata wstydu”[253]. I choć warto zachować ostrożność wobec takich oświadczeń, trudno wyrzec się klucza interpretacyjnego, który otwiera najgłębiej „ludzką” perspektywę ostatnich utworów: perspektywę starości, choroby, nieuniknionej śmierci. W tym kontekście najczęściej osadzano treści pożegnalnego tomu. Właśnie w *Epilogu burzy*, twierdzili krytycy, mocny finał znalazła refleksja związana z prywatnym nurtem tej poezji; tu dopiero, zdaniem innych, Herbert przerwał konsekwentne milczenie o sobie[254].

Wykładnia biograficzna zaważyła na odczytaniach tytułu książki jako „metafory późnego etapu ludzkiego życia”, jako nawiązania do toposu „znojnego, burzliwego życia”, w którym epilog znaczy tyle, co „samo umieranie” bądź „nieodgadniona perspektywa pośmiertna”[255]. „Życie

(zmienione w wiersze) okazało się «burzą», ciągłymi natarciami chaosu, a nie dobrze skomponowaną symfonią” – pisał Łukasiewicz[256]. Agnieszka Tomasik komentowała zaś:

> Wśród huku piorunów i błysków rozgrywa się to, co nazywamy potocznie życiorysem [...]. [...] Życie jest burzą [...]. [...] Epilogiem burzy – wielkie pojednanie żywiołów, zgoda na śmiertelność ciała i nieśmiertelność duszy[257].

Takie odczytanie egzystencjalne wyznaczało główny nurt recepcji. Zarazem rozpoznania badaczy pokazywały, że nieporozumieniem byłoby zawężanie odniesienia tytułowej metafory ostatniego tomu do sensów osadzonych w realiach biograficznych i że ważny jest kontekst kulturowy zawartych w nim utworów. O sposobie ujęcia tego, co prywatne, zdecydował również tym razem kod kulturowy. Co więcej, w zbiorze – mogącym uchodzić za najbardziej osobisty – autorskiemu odsłonięciu towarzyszy „zasłaniająca” strategia intertekstualna. W pożegnalnych lirykach tendencja ta wydaje się nawet silniejsza niż we wcześniejszych – poeta podejmuje tu zawoalowany dialog z Kochanowskim (*Kwiaty*), Mickiewiczem (*Koniec*), Norwidem (*Pora*), Rilkem (*Brewiarz, Strefa liryczna, Tkanina*), Baczyńskim (*Na chłopca zabitego przez policję*), Miłoszem (*W mieście*). Przywołuje filozofów i teologów (Nietzschego, Mertona, Kanta), artystów (Wolfganga Amadeusza Mozarta, da Vinci, Jeana-Baptiste’a-Camille’a Corota), nawiązuje do Biblii i mitologii. Posiłkując się tytułową metaforą utworu zamykającego *Epilog burzy*, rzec można, że cały tomik jest tkaniną wątków i splotów kulturowych. Także wątek biograficzny streszczony w metaforze „burzliwego życia” ulega projekcji na kod kultury i okazuje się czytelny w kontekście intersemiotycznego dialogu z malarskim przedstawieniem *Burzy* Giorgionego i ze sztuką *Burza* Szekspira.

2. Najważniejszym kluczem do lektury „innego Herberta” stała się elegijność, zaznaczona w tytule tomu *Elegia na odejście* z 1990 roku. Ligęza, który określił ów tom jako „wielkie podsumowanie” Herberta, stwierdził, że zbiór ten wpisuje się w serię znakomitych osiągnięć współczesnej poezji polskiej i że jego autor, wraz z takimi poetami, jak Anna Kamieńska, Urszula Kozioł czy Bogdan Czaykowski, odnawia styl

elegijny, a dzięki temu otwiera nową jakość w polskiej poezji współczesnej, „przełamuje niemożliwość mówienia o sprawach ostatecznych” i „pozwala [...] na wprowadzenie medytacji o wartościach”[258]. O elegijności mówiono nie tylko przy okazji tego tomu. Legeżyńska, zwracając uwagę na nową tonację trzech ostatnich książek, określiła je mianem „elegijnego tryptyku”, a dostrzeżoną nową tonację nazwała elegijno-ironiczną[259].

Ton elegijny, o którym pisano w odniesieniu do późnej poezji Herberta, pozwolił także na refutację odczytań wcześniejszych utworów tego autora. Zdaniem Ligęzy, w liryce owej „powraca w różnych postaciach pamięć gatunku elegijnego”[260] i już w debiutanckim tomie poeta układał elegię na odejście[261]. W tym świetle nowego znaczenia nabiera diagnoza, którą sformułował już na początku drogi twórczej Herberta Błoński, nazywając go „płaczkiem rozpaczającym na wojennym pobojowisku”[262].

3. Najmniej miejsca poświęcono dotąd nowej poetyce Herberta. Na jej temat piszą jedynie Kramkowska-Dąbrowska, badając formy komizmu obecne w późnych tekstach poety, i Mikołajczak, analizując mowę podwyższoną (nową odmianę wzniosłości) w takich lirykach, jak *Kwiaty* i *Pora* (na temat tych zjawisk była mowa w części poświęconej poetyce, w rozdziale pt. *Wzniosłość i komizm*).

„Herbert kontra Herbert”. Spory o poetę. W najnowszej herbertologii poczesne miejsce zajmuje nurt rewizji odbiorczych, w których Herbert czytany jest „przeciw Herbertowi”. Ów typ recepcji dotyczy, najogólniej rzecz biorąc, dwóch powiązanych ze sobą praktyk interpretacyjnych. Pierwsza z nich polega na konfrontowaniu różnych wypowiedzi poety, zazwyczaj jego tekstów publicystycznych i wierszy, a także na zestawianiu ich z biografią po to, by unaocznić ich wewnętrzną sprzeczność i wywieść stąd możliwość nowego spojrzenia na twórczość (oraz na postawę) Herberta (1). Druga, której patronuje duch dekonstrukcji, koncentruje się głównie na lekturze liryków, zwracając uwagę na to, co w dotychczasowych odczytaniach było marginalizowane bądź niedostrzeżone, a co każe podważać istniejący sposób myślenia na temat Herberta (2).

1. Modelowym przykładem pierwszej ścieżki interpretacyjnej jest artykuł Czaplińskiego zatytułowany *Herbert kontra Herbert*, w którym badacz odczytuje wypowiedzi pochodzące z ostatnich lat życia poety jako dopuszczenie do głosu ekspresji tłumionej przez wcześniejszy, zbyt wąski wzorzec mówienia lirycznego. Dopiero w publicystyce pochodzącej z lat dziewięćdziesiątych XX wieku wyraził się pełny głos Herberta – twierdzi Czapliński. Konstatuje też, że w owych wypowiedziach pisarz sprzeciwia się samemu sobie jako depozytariuszowi Wielkiej Sprawy i pośrednikowi Wartości Wiecznych, a także neguje pochwałę normalności, zdrowego rozsądku[263].

Początek lekturze podkreślającej rozszczepienie ról i związaną z tym niespójność głosu Herberta dał kilkanaście lat wcześniej artykuł Zdzisława Łapińskiego ogłoszony w książce *Jak współżyć z socrealizmem*. Chodziło tam o kwestie polityczne. Autor zinterpretował wiersz *Pacyfik III (Na Kongres Pokoju)* jako „pamflet na amerykańskich podżegaczy wojennych" i wytknął poecie aktywność literacką w okresie socrealizmu, wypomniał mu też publikację wierszy w czasopismach ukazujących się pod egidą PAX-u – organizacji współpracującej z komunistami[264]. Te zarzuty badacz powtórzył i wzmocnił w artykule będącym ustosunkowaniem się wobec głosów obrońców poety, Zbigniewa Mentzla oraz Trznadla. Najbardziej stanowczo wypowiedział się w tej sprawie Barańczak. Oponując przeciwko demaskacji biograficznej i pomniejszeniu historycznego znaczenia twórczości Herberta, ocenił, że oskarżenia Łapińskiego są przejawem małostkowości i że praca detektywistyczna mająca na celu ukazanie „połowiczności" zachowań ideologicznych i życiowych Herberta przyniosła plon bardzo mizerny: „Gdyby każdemu polskiemu pisarzowi można było tyle zarzucić!"[265]. Niemniej kwestie podnoszone przez Łapińskiego wracały. Przykładem ich żywotności jest artykuł Leszka Szarugi na temat „socrealistycznego epizodu poety", w którym badacz stwierdza, że epizod ów można by interpretować „jako ugięcie się w swej niezłomności" i jako konsekwencja dążenia poety do tego, by zaistnieć w oficjalnym życiu literackim[266].

Dodatkowych argumentów w sporze dotyczącym Herberta dostarczyły jego wypowiedzi publicystyczne, m.in. wspomniany

wcześniej wywiad z Trznadlem, w którym znalazło się surowe potępienie pisarzy aktywnych literacko w czasach stalinizmu, a także seria felietonów, jakie w latach 1994–1998 ukazywały się na łamach „Rzeczpospolitej” oraz „Tygodnika «Solidarność»”. Poeta manifestował w nich krytyczny stosunek do III Rzeczpospolitej[267] i niezgodę na rzeczywistość polityczną ukształtowaną w wyniku obrad Okrągłego Stołu, otwarcie i prześmiewczo atakował pozostałości dawnego ustroju w strukturach państwa i rolę komunistycznych decydentów w życiu publicznym. Jednoznaczność i bezkompromisowość owych ocen, a także opowiedzenie się Herberta po stronie jednej opcji politycznej wywołały oburzenie, wzbudziły kontrowersje. „Większość krytyków potraktowała felietony jako «wypadek przy pracy», jako zakłócenie klasycystycznego światopoglądu, sprzeniewierzenie się ideałowi «heroicznej niepewności»” – komentuje Czapliński[268], a przykładem scharakteryzowanej tu recepcji mogą być wypowiedzi publicystyczne Piotra Bratkowskiego, Komendanta, Jacka Zychowicza, Tomasza Jastruna. Najbardziej krytycznie odnieśli się wówczas do Herberta publicyści skupieni wokół „Gazety Wyborczej”, z którą poeta jeszcze do niedawna współpracował, a z którą teraz zerwał kontakt; szczególnie ostry w tonie był artykuł Marka Beylina pt. *Pan Cogito ma kłopoty z demokracją*.

W obronie poety stanął m.in. Bohdan Urbankowski. W książce pt. *Poeta, czyli Człowiek zwielokrotniony. Szkice o Zbigniewie Herbercie* (2004) zamieścił obszerny rozdział, w którym przeciwstawiał się dezawuowaniu politycznego zaangażowania pisarza. Odpowiadając na publicystyczne zarzuty, przywoływał jednak podobnie publicystyczne argumenty. Bardziej płodne poznawczo okazały się sugestie badaczy literatury, którzy, komentując wypowiedzi Herberta, sytuowali je w świetle jego wcześniejszej twórczości bądź proponowali nowe spojrzenie na tę sferę aktywności autora *Pana Cogito*. Przykładem odczytań, przywołujących kontekst dawniejszych tekstów, są prace Ewy Thompson i Macieja Urbanowskiego. Thompson w artykule *Biedny Herbert patrzy na zideologizowany świat* zwraca uwagę na to, że Herbert w swojej publicystyce politycznej z lat dziewięćdziesiątych XX wieku sięgał do wartości i motywów, którym był wierny od lat

najwcześniejszych. Zdaniem badaczki, w sporze Herberta z Michnikiem nie chodziło o „niezdolność do kompromisu czy niezgodę na demokrację", ale o stosunek do przeszłości i źródeł kultury europejskiej, które Herbert wywodził z filozofii starożytnej Grecji i chrześcijaństwa[269]. Urbanowski z kolei, analizując wypowiedzi autora *Pana Cogito* na temat III Rzeczpospolitej, wskazuje na ich związek z postawą Hamleta, będącą tematem wczesnego eseju (*Hamlet na granicy milczenia*). Publicystyka Herberta, stwierdza badacz, to konsekwencja deklarowanych tam przekonań. Nowe możliwości odczytania przynosi natomiast usytuowanie wypowiedzi publicystycznych tego twórcy w kontekście poetyki pamfletu oraz w nawiązaniu do literackiej satyry politycznej, co proponuje Kramkowska-Dąbrowska[270]. Późna publicystyka Herberta doczekała się ponadto osobnego omówienia w książce Dagmary Zawistowskiej-Toczek pt. *Stary poeta. Ars moriendi w późnej twórczości Zbigniewa Herberta* (2008).

2. Charakter drugiego rodzaju praktyk interpretacyjnych obrazuje wyznanie Franaszka:

> Nie mogę się oprzeć wrażeniu, że skazany jestem w jakimś stopniu na czytanie Herberta wbrew Herbertowi. Wzmacniając ciemność, mając mniejszą nadzieję, a zwłaszcza mniej męstwa. I nie chcąc go czytać inaczej[271].

Jedenaście lat wcześniej autor tych słów opublikował monografię pt. *Ciemne źródło. O twórczości Zbigniewa Herberta*, gdzie już we wstępie zapowiadał:

> Książka, którą czytelnik zechciał właśnie wziąć do ręki, chce sprawdzić, czym podszyte jest męstwo, wierność i inne wartości, wielokrotnie poświadczane przez autora *Potęgi smaku*. Dostrzec ułomność Herbertowskiego bohatera [...][272].

Realizując ów zamysł, badacz pisze o nihilistycznym podłożu poezji Herberta, podkreśla obecność tragizmu i cierpienia w jego twórczości,

kładzie również nacisk na rolę takich kategorii, jak szaleństwo czy irracjonalność.

Późniejsza fala recepcji, zasilana prądami „ciemnego źródła", podmyła przede wszystkim fundamenty „postawy wyprostowanej", kojarzonej z poezją Herberta (polemizowali z nią zwłaszcza przedstawiciele – debiutującej na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych XX wieku – formacji „bruLionu"); zwróciła się też ku poszukiwaniu traum, lęków i słabości pisarza. Ukazała go przy tym nie tylko jako niepogodzonego z rzeczywistością, która nastała po upadku PRL-u, ale też jako zmagającego się z ciemną stroną własnej biografii i osobowości.

W tym nurcie recepcji pojawiły się również odczytania sięgające w głąb psychiki autora *Pana Cogito*, ukazujące – jak określił to Śliwiński – pękanie, rozszczelnianie się maski[273]. Badacz dostrzega w poezji Herberta „język urazy" i charakteryzuje go następująco:

> Jest to styl nacechowany retorycznie, dość wyniosły, mocny i deklaratywny, który nie jest wartością samą dla siebie, nie wydaje się spójny z postawą mówiącego nim, nie reprezentuje całej prawdy o poglądach autora, lecz być może pełni inną, bardziej skomplikowaną funkcję: zasłania ranę, nie dopuszcza do głosu traumy, egzorcyzmuje lęk, stara się przeciwstawić niepewności – dykcję pewności[274].

Przyjmując tę perspektywę, Śliwiński interpretuje m.in. wiersz *Rozmyślania o ojcu*, w którym za kluczowy uznaje wers dotyczący relacji syn–ojciec: „(tak rzadko trzymał w ręku moją ciepłą głowę)". Ów wers, „wciśnięty w nawias, jakby chciał przemknąć pomiędzy mocnymi, jakby wykutymi, frazami", świadczy, zdaniem badacza, o braku, którego doświadczył poeta, i o zadanym mu bólu[275]. Przykładem lektury podejrzliwej, próbującej dotrzeć do tego, co bezpośrednio nie przenika na powierzchnię, są również interpretacje prozy *Wariatka* i wiersza *Jedwab duszy* Andrzeja Skrendy[276]. W obu wypadkach (Śliwińskiego i Skrendy) mamy do czynienia z dyskursem zaangażowanym, utwory poety stanowią dla badaczy asumpt do zaznaczenia ich własnego stanowiska. „Z całą pewnością jednak nie

chcę należeć do zaprojektowanej przez Herberta wspólnoty, do której zwraca się on w wierszu *Jedwab duszy*" – pisze Skrendo[277]. Natomiast Śliwiński, rozrachunkowo odnosząc się do swojego wcześniejszego czytania Herberta, stawia pytania ważne dla reprezentowanej przezeń grupy czytelników:

> Czy Herbert nie ustrzegł się pychy mędrca, czy to my nie ustrzegliśmy się jej, robiąc z nim, co chcieliśmy, a potem porzucając go, prawie z niechęcią, jak niewygodnego świadka młodości górnej i nieznającej życia? Inaczej: czy my przypadkiem nie odrzucamy w nim siebie?[278]

Zaplecze argumentacyjne lektur rewidujących stanowiły nie tylko wypowiedzi publicystyczne poety, ale też jego biografia. Decydująca dla charakteryzowanego tu paradygmatu odczytywania dzieła Herberta okazała się wydana w 2002 roku książka Siedleckiej pt. *Pan od poezji*. Autorka – przeprowadzając serię tzw. wywiadów nieautoryzowanych z osobami, które znały pisarza – wydobywa nieznane momenty z jego życiorysu, tropi niedomówienia i zafałszowania. Znalazły się tu jednak nie tylko fakty, ale też ustalenia nieprawdziwe. Książka ta, zauważa Tomasz Fiałkowski, „miesza relacje faktograficzne z niewiarygodnymi" (HT 278) (była o tym mowa w części dotyczącej biografii autora *Pana Cogito*). Pomimo to publikacja Siedleckiej zainspirowała do dyskusji na temat przemilczanych stron osobowości i do konfrontacji ról poetyckich oraz ról odgrywanych przez Herberta w życiu[279].

Recepcja, w której Herbert czytany jest „przeciwko Herbertowi", wytyczyła nowe ścieżki lektury jego dzieła, ale przede wszystkim uruchomiła różnego rodzaju spory. Można by powiedzieć, że na „żywocie pośmiertnym" autora *Epilogu burzy* zaciążył niczym klątwa żartobliwy i nieco rubaszny scenariusz nakreślony przez poetę w jednym z jego ostatnich wywiadów: „Zamieszałem [...]. Zgasiłem światło w knajpie i teraz niech się biją po mordzie, a ja idę na spacer" (HN 240). Patrząc na to z perspektywy problemów recepcji, warto zwrócić uwagę na pewien paradoks, który pojawia się w kontekście lektury mającej na celu uwolnienie Herberta od uproszczeń i stereotypów. Otóż często zdarza się, że interpretacje dążące do rewizji istniejących rozpoznań,

walczące ze „zdeformowanym wizerunkiem”, przyczyniają się do powstawania kolejnych jednowymiarowych odczytań, apelujących do pewnych zachowań bądź wyselekcjonowanych cech twórczości poety. Na tej podstawie w sylwetce Herberta na plan pierwszy wysuwają się rysy twórcy z osobowością depresyjną i dysfunkcyjną, nieradzącego sobie z urazami, dającego się ponosić emocjom, wyniosłego mentora, mizogina itp. W rezultacie wzrasta „zespół mniemań krążących w społeczeństwie na temat danego [...] pisarza [...]”, jak nazwał legendę literacką Michał Głowiński[280].

Herbert nieznany. Jednym z najważniejszych czynników oddziałujących na pośmiertne zainteresowanie poetą stała się publikacja ineditów, tj. dzieł niewydanych za życia autora, które do 1998 roku pozostawały w rękopisach. Rok śmierci stanowi tu istotną cezurę – zwrot w recepcji, który dokonał się pod hasłem „Herbert nieznany”. Taki tytuł nadano książce zbierającej wywiady poety, która wyszła w 2008 roku, ale już wcześniej pod tym nagłówkiem na łamach „Zeszytów Literackich” zaczęły się ukazywać różnego rodzaju teksty wydobywane z archiwum – były wśród nich nie tylko wywiady, ale też utwory poetyckie, eseje, wypowiedzi okolicznościowe, listy (gwoli ścisłości należy wspomnieć, że pierwszy numer periodyku w całości poświęcony poecie, pochodzący z 1999 roku, jeszcze nie był anonsowany hasłem „Herbert nieznany”; ów tytuł pojawił się dopiero w kolejnych wydaniach „Zeszytów”).

Okazało się, że utwory, które zostały opublikowane za życia Herberta, tj. dziewięć tomów poetyckich (a biorąc pod uwagę autorski wybór *89 wierszy*, można mówić o tomach dziesięciu), dwa zbiory esejów, jeden tom dramatów, garść artykułów i wierszy rozproszonych po czasopismach, stanowią jedynie niewielki fragment tego, co wyszło spod jego pióra. I że istnieje Herbert, którego czytelnicy w ogóle nie znają, co więcej – taki, który nie pasuje do funkcjonujących kanonów odbioru, który zmusza do rewizji dotychczasowych rozpoznań, wymaga nowych perspektyw i nowych narzędzi badawczych.

Pierwszą publikacją książkową prezentującą nieznane przedtem oblicze poety był tomik wierszy *Podwójny oddech* (1999) – niewielki zbiór z korespondencją miłosną i wierszami powstałymi w pierwszej

połowie lat pięćdziesiątych, których adresatką była Halina Misiołkowa. Zawarte tu teksty, podobnie jak wydane rok później *Listy do Muzy*, ukazały Herberta jako romantycznego kochanka, dały też wgląd w nieznane dotąd juwenilia. Dzięki tej lekturze można było m.in. zobaczyć, jak bardzo zmienił się warsztat poety i jaką drogę przebył autor erotyków, debiutując poetycką książką w 1956 roku.

W latach następnych światło dzienne ujrzały kolejne zbiory zawierające epistolografię Herberta – najpierw jego listy do Magdaleny i Zbigniewa Czajkowskich (*„Kochane Zwierzątka..."*, 2000), następnie sukcesywnie publikowane tomy korespondencji z przyjaciółmi i rodziną (ich charakterystyka znajduje się w podrozdziale *Herbert w listach*). Rok po *„Kochanych Zwierzątkach..."* wyszedł też obszerny zbiór tekstów rozproszonych poety (*Węzeł gordyjski oraz inne pisma rozproszone 1948–1998)* pod redakcją Kądzieli oraz tomy esejów, które Herbert przygotowywał do druku, ale których nie zdążył wydać, a mianowicie *Labirynt nad morzem* (2001), będący pokłosiem podróży autora *Struny światła* do Grecji, i *Król mrówek* (2001), zawierający apokryfy mitologiczne. Wszystkie te publikacje odsłoniły nowe wymiary dzieła Herberta, pokazując bogactwo języka (szereg różnych idiomów, którymi posługiwał się poeta) i szeroki zakres podejmowanych przezeń tematów. Wszystkie też wzbudziły żywe zainteresowanie w świecie literackim. Po wydaniu *Labiryntu nad morzem* Legeżyńska pisała: „Mam bardzo mocne przeczucie, że to bodaj najważniejsze w ostatnim czasie wydarzenie literackie (a zarazem jakże świetne pożegnanie mijającej epoki)"[281].

Osobnym wydarzeniem stała się edycja *Utworów zebranych* przygotowana przez Krynickiego w wydawnictwie a5, która ukazała się w dziesiątą rocznicę śmierci poety (2008), oraz opublikowane dwa lata później w tej samej oficynie *Utwory rozproszone*. *Novum* dotyczyło przede wszystkim tej ostatniej pozycji, zbierającej wiersze, które dotąd nie były publikowane lub ukazywały się rozsiane na łamach czasopism oraz poza krajem. Mimo że książka ta nie zawiera wszystkich niewydanych dotąd utworów poetyckich, jej objętość (same teksty Herberta zajmują tu ponad 300 stron) jest imponująca, pośrednio świadczy też o dystansie poety wobec własnych dokonań i o jego

dbałości o postać artystyczną tego, co ostatecznie przeznaczone zostało do druku. Czytając *Utwory rozproszone*, można śledzić kształtowanie się poetyckiego głosu i poznać teksty, które surowy cenzor wewnętrzny Herberta odrzucił. Są wśród nich juwenilia, rzeczy słabsze czy też niedopracowane formalnie, a także utwory, za których sprawą można by do Herberta zastosować zwrot „*Larvatus prodeo*” („Kroczę w masce”) – niosące mocny potok miłości, czułości, współczucia i... płaczu. Konkurencyjna wobec klasycznej powściągliwości i samodyscypliny okazuje się tu nauka „pięknego płakania”, o której czytamy w prozie poetyckiej *Szkoła*. Autor tych wierszy to Herbert tylko częściowo nieznany, gdyż pewne rysy wyłaniającego się tu wizerunku (np. postawa współczucia, opowiadanie się po stronie ofiar, rozumienie słabości człowieka) utrwaliły się w portrecie dojrzałego poety.

Oprócz wymienionych książek wspomnieć należy o *Bajkach*, wydanych w 2009 roku, i o albumie zatytułowanym *Herbert. Znaki na papierze*, zawierającym rysunki autora *Epilogu burzy*. Ważna, a przy tym bardzo przydatna dla badaczy spuścizny Herberta, stała się ponadto dwutomowa monografia bibliograficzna Herberta opracowana przez Kądzielę (*Twórczość Zbigniewa Herberta. Monografia bibliograficzna*, 2009). Odnotowano w niej wszystkie opublikowane w latach 1948–2008 utwory literackie i nieliterackie poety oraz tłumaczenia jego dzieł na inne języki, a także zawarto bogatą bibliografię przedmiotową dotyczącą Herberta i jego spuścizny. Dopełnieniem tego wykazu stał się inwentarz rękopisów tego autora zdeponowanych w Bibliotece Narodowej, który opracował Henryk Citko, kustosz Herbertowskiego archiwum.

Jego otwarcie w grudniu 2006 roku stanowi kolejną istotną cezurę – inicjuje nowy etap recepcji „Herberta nieznanego”. Udostępnienie zgromadzonych tam materiałów dało m.in. początek badaniom nad procesem tekstotwórczym Herberta, przy czym pierwsze tego typu prace podjęte zostały już wcześniej. Jesienią 1998 roku materiałami archiwalnymi zajął się zespół prowadzony przez Piotra Kłoczowskiego, zaczęto publikować inedita, także prezentując je, o czym była mowa, na łamach „Zeszytów Literackich”. Pokłosiem działań zespołu stała się książka *Herbert. Studia i dokumenty* (2008).

Późniejsze badania archiwalne, prowadzone przez m.in. Mateusza Antoniuka i kierowany przezeń zespół (w jego skład weszli: Agnieszka Kluba, Anna R. Burzyńska, Tomasz Cieślak, Wojciech Gruchała), a także przez Francescę Fornari, mają już inny charakter. Patronuje im krytyka genetyczna i w jej perspektywie Herbert jawi się jako *homo nudus* (‘nagi człowiek’), tj. autor brulionów, które stanowią „przestrzeń intymności i wolności pisarza, pokazują [...] scenę retoryki, pola odrzuconych możliwości, drogi niewykorzystane, ślepe uliczki, są śladem procesu powstawania tekstu”[282]. Ta rola poety jest niejako zaprzeczeniem klasycystycznego pragnienia Herberta, by twórca pozostał ukryty w swym dziele. Jednakże, jak pisze Fornari:

> rękopisy mogą nam coś więcej powiedzieć o podmiocie tej poezji, o tym konstruowaniu siebie, o skreślaniu tego, co do własnego wizerunku tekstowego nie pasuje, o wyrażaniu i niewyrażaniu siebie. Na te i inne zagadnienia bruliony nie dadzą nam pewnych odpowiedzi, ale pokażą nam coś nowego, zasugerują nowe pytania i wątpliwości, odsłaniając drugą, ukrytą twarz twórczości Zbigniewa Herberta[283].

Lektura brulionów zapewnia przede wszystkim wgląd w warsztat ich autora – możliwość poznania jego „kuchni”, „oficyny twórczej” czy – jak określa to tytuł zbioru poświęconego procesom tekstotwórczym poety (*Pracownia Herberta*, 2017) – pracowni. Ponadto otwiera interesujące pola badawcze, gdyż „Herbert nieznany” okazuje się kopalnią niepodejmowanych dotąd tematów, wytycza nowe ścieżki w herbertologii.

Herbert w przekładach. Autor *Pana Cogito* należy do najchętniej tłumaczonych i najłatwiej identyfikowalnych autorów polskich w świecie. Pierwsze przekłady pojawiły się już na początku lat sześćdziesiątych XX wieku, a w Niemczech, gdzie poeta cieszył się największą popularnością (jego książki ukazywały się tam w stutysięcznych nakładach), jeszcze wcześniej, bo już w drugiej połowie lat pięćdziesiątych. Od tego czasu jest on pisarzem coraz częściej i obficiej tłumaczonym oraz, co się z tym wiąże, coraz intensywniej obecnym w wielu miejscach świata, również tak odległych

jak Chiny czy Japonia. Według danych bibliometrycznych opublikowanych w 2008 roku[284] teksty Herberta wydano w trzydziestu czterech językach w trzydziestu pięciu krajach i ta statystyka – zapewne dziś już wymagająca korekty, gdyż wciąż przybywają nowe translacje – pokazuje skalę oddziaływania tej twórczości.

Najwcześniej, jak wspomniano, tłumaczono Herberta w Niemczech. Już na przełomie lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych XX wieku wyemitowano – i w NRD, i w RFN – przekłady słuchowisk: *Jaskinię filozofów* (1959), *Rekonstrukcję poety* (1962) i *Lalka* (1964). Późniejsza recepcja poszła jednak dwutorowo ze względu na uwarunkowania polityczne. Jak wyjaśnia tłumacz poety, Henryk Bereska:

> Jego [tj. Herberta] dzieło nie mogło być w NRD zaakceptowane. Było zbyt otwarte na świat, zbyt wywrotowe. [...] Sprowadzenie jego utworów z RFN było prawie niemożliwe. W taki oto sposób pozostawał [on] u nas [tj. w Niemczech Wschodnich] przez długi czas autorem nieznanym[285].

Całkiem inaczej wyglądała recepcja poety w Niemczech Zachodnich, Austrii i Szwajcarii, gdzie czytano go najchętniej i gdzie go najbardziej podziwiano – początkowo nie jako liryka, ale jako dramaturga i autora słuchowisk. Pierwsze wiersze Herberta w przekładzie niemieckim ukazały się w antologii poezji polskiej zatytułowanej *Lekcja ciszy*, wydanej przez Dedeciusa w 1959 roku. Prawdziwą popularność przyniosła jednak pisarzowi zbiorowa edycja jego wierszy przetłumaczonych przez Dedeciusa, zawierająca utwory z trzech pierwszych tomów (*Struny światła*, *Hermesa, psa i gwiazdy* oraz *Studium przedmiotu*), a pochodząca z 1964 roku. Rok później opublikowano zbiór esejów *Barbarzyńca w ogrodzie* (1965) w translacji Waltera Tiela. Druga część esejów została przełożona kilka lat później przez Klausa Staemmlera i ukazała się w 1970 roku. Obie książki wyszły w Suhrkamp Verlag, który stał się odtąd wydawcą utworów Herberta – niesłychanie prężnym.

Na język niemiecki przetłumaczono dotąd niemal wszystkie jego utwory, a część z nich, jak np. *Barbarzyńcę w ogrodzie*, wielokrotnie.

Autorami kolejnych przekładów byli, oprócz wymienionych, Oskar Jan Tauschinski i Guido von Birkenfeld.

Za Wojciechem Kudybą można wyróżnić dwa okresy recepcji Herberta w Niemczech. Pierwszy trwał do lat osiemdziesiątych XX wieku. Herbert był wówczas tłumaczony najpierw jako autor słuchowisk, przez Kunstmanna, a następnie jako poeta – przez Dedeciusa, który uczynił wiersze pisarza elementem szerszego programu kulturalnego: upowszechniania literatury polskiej w Niemczech. Stał się też wieloletnim promotorem twórczości Herberta nad Renem i do połowy lat sześćdziesiątych miał monopol na przekłady jego wierszy. Okres drugi datuje się od lat osiemdziesiątych, gdy Dedecius zaczął stopniowo wycofywać się ze współpracy z poetą, po dziś, gdy jego utwory przekładają Staemmler (*Rovigo*) i Bereska (*Epilog burzy*). Szczególnie intensywne, jeśli chodzi o obecność Herberta w obszarze niemieckojęzycznym, okazały się lata sześćdziesiąte i siedemdziesiąte, w których można było zaobserwować wyjątkową sytuację:

> niemiecki system kulturowy przejął wówczas wobec Herberta niektóre spośród tych funkcji, które powinien wypełniać system polski [...]. W latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych autor *Napisu* o wiele częściej gościł w mediach zachodnioniemieckich niż rodzimych. To w Niemczech ukazywało się najwięcej recenzji jego twórczości, jej interpretacje zaś [...] wyprzedzały niekiedy odczytania krytyków w ojczyźnie[286].

Największy paradoks tej recepcji stanowi fakt, że wiele utworów Herberta pierwotnie ukazało się w Niemczech, a dopiero później w Polsce.

Swą tamtejszą popularność poeta zawdzięcza m.in. temu, że od połowy lat sześćdziesiątych aktywnie uczestniczy w niemieckim życiu literackim – bierze udział w spotkaniach autorskich, nagraniach radiowych i telewizyjnych. Nie bez znaczenia jest to, że w latach 1967–1970 poeta przebywa w Berlinie Zachodnim. W latach kolejnych jego nazwisko pojawia się na listach książek rekomendowanych przez niemieckie czasopisma, a jego wiersze – na scenach, wchodząc do obiegu nie tylko kultury wysokiej, ale także popularnej, i funkcjonując

w RFN, Austrii i Szwajcarii na tej samej zasadzie, co utwory źródłowo niemieckie[287]. Herbert jest tam traktowany od samego początku jako pisarz wybitny i nie tyle jako polski autor, ile jako „europejski autor z Polski”[288] – jako klasyk, Europejczyk, myśliciel i poeta-filozof, który przypomina i odnawia śródziemnomorską tradycję i reprezentuje nowoczesną lirykę europejską. Otrzymuje też prestiżowe wyróżnienia, a jego talent doceniają zagraniczne instytucje. W 1968 roku zostaje członkiem korespondentem Bayerische Akademie der Schönen Künste w Monachium. Sześć lat później – honorowym członkiem Akademie der Künste w Berlinie Zachodnim, a następnie (w 1986 roku) członkiem Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung w Darmstadcie. O uznaniu, jakim cieszył się poeta w niemieckim kręgu kulturowym, świadczy to, że łącznie w Niemczech i Austrii otrzymał około dwudziestu nagród i wyróżnień literackich. Co istotne, w dużej mierze właśnie za pośrednictwem języka niemieckiego owa twórczość zaczęła docierać do innych krajów Europy, a znakomite przyjęcie, z jakim spotykały się jej niemieckie przekłady, sprawiło, że pod koniec lat sześćdziesiątych był on pisarzem wymienianym wśród poważnych kandydatów do Nagrody Nobla.

Bardzo popularny jest Herbert także w krajach anglosaskich. Krytyka angielska już na początku siódmej dekady XX wieku oceniała go jako jednego z najbardziej oryginalnych i wywierających silne wrażenie młodych europejskich poetów. Duże uznanie zdobył on także w Ameryce. Tu również miał szczęście do wybitnych tłumaczy. W 1965 roku jego wiersze znalazły się w głośnej, mającej kilka edycji, antologii *Postwar Polish Poetry* przygotowanej przez Miłosza, który, zanim zaistniał w Ameryce jako samodzielny twórca, znany był przede wszystkim właśnie jako tłumacz Herberta. Trzy lata później (w 1968 roku) wiersze Herberta zostały wydane równocześnie w Ameryce i w Anglii w przekładach Miłosza i Petera Dale’a Scotta (*Selected Poems*). Tłumaczyli go ponadto Bogdana i John Carpenterowie, najnowsza zaś edycja – wierszy zebranych poety – ukazała się w 2007 roku w nowym przekładzie Alissy Valles.

Dzięki tym translacjom w obszarze języka angielskiego Herbert stał się najbardziej rozpoznawalnym i najwyżej cenionym polskim autorem.

Jego nazwisko w oczach (anglojęzycznego) Zachodu zaczęło oznaczać (i do dziś oznacza) – jak pisze Jerzy Jarniewicz – współczesną poezję polską i „żaden inny polski poeta, włączając w to oboje noblistów, nie wzbudzał równie żywego zainteresowania”[289]. Od czasu ukazania się przekładów Miłosza sława Herberta stale rosła i m.in. z tego powodu zaproszono go w 1974 roku jako wykładowcę do kalifornijskiego State College. Pokłosiem tego pobytu stał się choćby cykl wierszy *Pan Cogito* – na tyle głośny, że w Ameryce powstało czasopismo poetyckie zatytułowane „Mr. Cogito”. O uznaniu, jakim cieszył się tu poeta, świadczy też to, że w latach dziewięćdziesiątych otrzymał honorowe członkostwo American Academy and Institute of Arts and Letters (1990) oraz Academy of Arts and Sciences (1993). Wśród odbiorców anglojęzycznych Herbert miał reputację pisarza klarownego i łatwo przekładalnego, stał się tu wręcz modelem przekładalności, wzorcem *translatability*: „wiersze Herberta – pisze Jarniewicz, przytaczając opinię Miłosza (zawartą we wspomnianej antologii powojennej poezji polskiej) – tłumaczy się wyjątkowo dobrze, ze względu na ich strukturę intelektualną”[290].

Walory intelektualne poezji Herberta doceniono także w Niderlandach. Jego wiersze ukazywały się tu w publikacjach będących pokłosiem festiwalu „Poetry International”, w którym poeta uczestniczył trzykrotnie (w 1970, 1976 i 1988 roku). Częściej zaczęto je publikować od lat osiemdziesiątych. W 1990 roku ukazała się pierwsza książka poetycka Herberta – *Pan Cogito* w tłumaczeniu Gerarda Rascha, jednego z najwybitniejszych tłumaczy polskiej poezji na język niderlandzki (w 2004 przełożył on także *Króla mrówek*). Trzy lata później, równocześnie z wydaniem polskim, wydano tu zbiór esejów *Martwa natura z wędzidłem*, a następnie w 1995 roku (trzydzieści lat po polskiej premierze) *Barbarzyńcę w ogrodzie*. Ważnym wydarzeniem była publikacja – w 1999 roku – wierszy zebranych tego autora, która wyprzedziła ich polską edycję i stała się pierwszym na świecie kompletnym wydaniem poezji Herberta. Na język niderlandzki tłumaczyli ją: Esselien ’t Hart i Henk Proeme, Jan-Willem Overeem i Ewa Dijk-Borkowska, Peter Nijmeijer i wspomniany już Rasch, który był też cenionym krytykiem literackim i o lirykach Herberta pisał:

> Jego styl odznacza się wyjątkową przejrzystością, kondensacją, intensywnością, ładunkiem niesionym przez ironię, która poskramia emocje, ale nie czyni obojętnym, która stwarza dystans, ale nigdy nie oddala[291].

W Holandii doceniono przede wszystkim poezję Herberta. Jego eseje nie cieszyły się już takim zainteresowaniem, pomimo że ich tematyka – zwłaszcza *Martwej natury z wędzidłem* – powinna być bliska (tak mogłoby się wydawać) niderlandzkim czytelnikom. Herbert poeta znalazł tu nie tylko uznanie, ale i naśladowców; jeden z krytyków pisał wręcz o holenderskiej szkole poetyckiej Herberta[292].

Inspirował on też twórców włoskich. W Italii – jak odnotowuje Andrzej Zieliński, wypowiadając się w 2000 roku o sławie Herberta w tym kraju[293] – przypada mu rola pierwszego wśród polskich liryków. Zainteresowanie autorem *Epilogu burzy* potwierdza Festiwal Herbertowski w Sienie zorganizowany w 2008 roku, obchodzonym jako Rok Herberta. Do najważniejszych krzewicieli jego twórczości należy tu m.in. wydawca i przyjaciel poety, Francesco Cataluccio, a w ostatnich latach literaturoznawczyni Francesca Fornari. Jak pokazuje ta ostatnia, we Włoszech można zaobserwować trzy kolejne fazy recepcji poety: po 1961 roku – gdy zaczynają się ukazywać pierwsze tłumaczenia jego wierszy, a Herbert zaczyna być traktowany jako „strażnik autonomii i wolności artysty wobec władzy”[294]; po 1985 roku, w którym wychodzi pierwsza książka poetycka tego autora (*Raport z oblężonego Miasta*); po 1998 roku, inicjującym etap recepcji pośmiertnej. Tłumaczyli tu dzieło Herberta m.in. Elena Croce, Giorgio Origlia, Pietro Marchesani, Luigi Marinelli, Francesco Groggia, Andrea Ceccherelli i Alessandro Niero.

Mniej znany jest Herbert na Półwyspie Iberyjskim. Pierwszymi utworami tego autora przełożonymi na język hiszpański – przez Floriana Śmieję – były wiersze *Powrót prokonsula* i *Siódmy anioł*, poeta zaistniał jednak w Hiszpanii dopiero dzięki tłumaczeniom Krystyny Rodowskiej, w 1975 roku. Niemal dwadzieścia lat później (w 1993 roku) ukazały się tam translacje Xaviera Ballestera oraz pierwsza książka poetycka Herberta w języku katalońskim – był nią, przełożony przez Grzegorza Gryca, *Raport z oblężonego Miasta*.

Do niedawna Herbert był też stosunkowo słabo znany we Francji. Pierwszy zbiór poety w języku francuskim, którym stał się *Pan Cogito*, wydano tam dopiero w 1990 roku. Dziesięć lat później ukazały się francuskie wersje *Elegii na odejście* i *Barbarzyńcy w ogrodzie*, a w roku 2003 – tłumaczenie *Martwej natury z wędzidłem*. Autorami przekładów dzieła Herberta na francuski byli Alfred Sproede, Jacques Burko, Jean Lajarrige, Teresa Dzieduszycka (Thérèse Douchy) i Brigitte Gautier. Za sprawą przekładów tej ostatniej tłumaczki (a zarazem literaturoznawczyni zajmującej się Herbertem) poeta zaczyna być w ostatnich latach coraz intensywniej obecny wśród czytelników znad Sekwany. Gautier przetłumaczyła dziewięć tomów jego wierszy w trzech dwujęzycznych edycjach, z których każda zawiera po trzy książki poetyckie. Tom pierwszy, wydany w 2011 roku, obejmuje *Strunę światła*, *Hermesa, psa i gwiazdę* oraz *Studium przedmiotu*; tom drugi, z 2012 roku – *Napis*, *Pana Cogito* i *Raport z oblężonego Miasta*; tom trzeci, z 2014 roku – ostatnie książki: *Elegię na odejście*, *Rovigo* i *Epilog burzy*. Jednocześnie Gautier, pełniąca funkcję najważniejszego dziś francuskiego promotora twórczości poety, przełożyła *Labirynt nad morzem* (translacja ta miała dwa wydania: w 2011 i 2015 roku). Za jej namową w 2012 roku ukazała się druga edycja *Martwej natury z wędzidłem* w przekładzie Dzieduszyckiej (Douchy), a w 2014 – *Barbarzyńcy w ogrodzie*, w tłumaczeniu Lajarrige'a skorygowanym przez Laurence Dyèvre. Osobno, w 2015 roku, wydano, w wersji dwujęzycznej i formacie kieszonkowym, *Studium przedmiotu*. W ubiegłym roku zaś *Labirynt nad morzem* został wybrany do programu elitarnego egzaminu konkursowego na lata 2016 i 2017 dla nauczycieli literatury francuskiej. Dzięki temu Herbert jest dziś dużo bardziej znany we Francji niż Szymborska, Różewicz czy Miłosz, niemający tylu tłumaczeń. Autor *Pana Cogito* jest tam odbierany jako poeta i eseista filozoficzny i humanistyczny. Podkreśla się jego kulturę, styl, głębię myśli, ale też walkę z totalitaryzmem w obronie wartości[295].

Osobną historię ma recepcja Herberta w krajach byłego bloku wschodniego, „w strefie burzy" – jak to ujął sam pisarz, mając na myśli burzliwą historię tego obszaru Europy[296]. Na język słowacki tłumaczyli autora *Rovigo* Jozef Hvišč, Pavol Winczer, a następnie reprezentanci

młodszego pokolenia – Karol Chmel, Marián i Peter Milčákowie; na język czeski – Vlasta Dvořáčkova i Miroslav Holub (bliski przyjaciel poety, któremu Herbert dedykował esej o wydźwięku politycznym, pt. *Sprawa Samos*), Miroslav Červenka, Pavel Miňovski, Petr Poslednia i Josef Mlejnek; na język słoweński – Lojze Krakar, Katarina Šalamun-Biedrzycka, Tony Pretnar i Niko Jež, a później, w wypadku esejów, Jana Unuk i Jasmina Šuler Galos; na język serbski – Peter Vujičić; na chorwacki – Pero Mioč; na bułgarski – Purwan Stefanow, Wera Dejanowa i Dimitrina Lau-Bukowska. Najwięcej tłumaczy znalazł Herbert na Węgrzech – są wśród nich György Gömöri, Grácia Kerényi, Sándor Weöres, Romána Gimes, László Nagy, w późniejszych zaś latach Gábor Körner, István Kovacs, Géza Cséby, Gábor Zsille.

Do krajów Europy Środkowo-Wschodniej poezja Herberta docierała już w latach sześćdziesiątych XX wieku. Pierwsza książka tego autora przetłumaczona na język czeski ukazała się w 1965 roku (*Studium predmetu*), rok później wydano pierwszy tom wierszy Herberta w języku słowackim (*Hermes, pes a hvezda*, 1966). W innych państwach bloku wschodniego nastąpiło to znacznie później: w Bułgarii pierwsze przekłady zbiorów poety pojawiły się dopiero pod koniec XX wieku (*Pan Kogito*, 1998; *Silata na vkusa: 100 stichotvorenija*, 2000; *Varvarin v gardinata*, 2000), w Chorwacji – w 2003 (*Svjedok Zlovremena*). Główną przyczyną tych opóźnień, a także trwającej kilkanaście lat nieobecności jego tekstów w tych krajach, była sytuacja polityczna. W latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XX wieku twórczość Herberta pozostawała objęta cenzurą i traktowano ją jako opozycyjną. Z tego też względu od połowy dziewiątej dekady ubiegłego stulecia, gdy po dłuższej przerwie zaczęto publikować dzieła tego autora (początkowo w wydawnictwach podziemnych), uznano go za rzecznika idei wolności. Cieszył się sławą pisarza, który sprzeciwiał się komunistycznemu reżimowi i który w świecie władzy totalitarnej zachował „postawę wyprostowaną”. Gömöri, pisząc o jego węgierskiej recepcji, stwierdza: „w połowie lat 80. Herbert stał się niemal idolem dla węgierskiej inteligencji”[297]. Właśnie na Węgrzech spotkał się z największym z interesowaniem i, jak pisze Jerzy Snopek, ciągle jest tam „odbierany

najżywiej i najgłębiej”[298] spośród wszystkich współczesnych poetów polskich, nie wyłączając Miłosza:

> Uczyniono go [tj. Herberta] bardem Europy Środkowej, jej powikłanych losów, niewygasłych tęsknot i aspiracji. Stał się [on] rzecznikiem pokrzywdzonych przez historię, wydziedziczonych z prawdy historycznej, a także – wolnym od patosu piewcą straceńczych czynów i ofiar oraz strażnikiem pamięci[299].

Podobnie odbierano go w innych krajach Europy Środkowo-Wschodniej. Jego twórczość była odpowiedzią na doświadczenie kulturowe i historyczne tego regionu, ale też pełniła ważne funkcje kulturotwórcze, polegające, jak zauważa Krzysztof Krasuski, na „nawiązywaniu – zrywanych przez szalejące ideologie i dyktatury ubiegłego stulecia – nici przynależności do cywilizacji Zachodu i kultury śródziemnomorskiej”[300]. Była to zarazem funkcja rzecznika zbliżenia narodów Europy Środkowej, które dźwigały podobny bagaż pamięci historycznej i które łączyła, jak to określił poeta, „wspólnota losów i wspólnota kultury, rozumiana jako autonomiczna, niepodległa sfera ducha” (WG 528). Za zasługi na tym polu Herbert otrzymał w 1987 roku, odnotowaną w części biograficznej, Nagrodę im. Gábora Bethlena. Wspomnieć trzeba również, że w 1991 roku stał się laureatem wyróżnienia przyznawanego twórcom środkowoeuropejskim przez Stowarzyszenie Pisarzy Słoweńskich, tzw. Kristal Vilenice. O estymie, jaką cieszył się w Europie Środkowo-Wschodniej, świadczy m.in. to, że w większości wymienionych krajów szerokim echem odbił się Rok Zbigniewa Herberta, połączony z wydarzeniami kulturalnymi promującymi polską kulturę.

Międzynarodowa recepcja Herberta nie ogranicza się do krajów europejskich i do Stanów Zjednoczonych. Jest on znany również w innych kręgach kulturowych, a jego utwory tłumaczono na języki: hindi, koreański, chiński i japoński. W 2014 roku w Chinach ukazały się trzy książki Herberta: *Barbarzyńca w ogrodzie*, przełożony przez Zhenhui Zhanga, *Martwa natura z wędzidłem* w translacji Yi Lijun oraz *Labirynt nad morzem* w wersji Zhao Ganga. Na język japoński

przekładali wiersze poety: Bin Nakagawa (tłumacząc wiersze Herberta z języka angielskiego i francuskiego), Yukio Kudō (który opracował esej *Labirynt nad morzem* i ponad dwadzieścia utworów poetyckich Herberta), Mitsuyoshi Numano oraz Tokimasa Sekiguchi, autor translacji *Drugiego pokoju*. Ten ostatni, znawca i promotor polskiej literatury w Japonii, ma w planach kolejne tłumaczenia, tym razem liryków Herberta.

Zamykając ten podrozdział, warto dodać, że dzięki przekładom dzieło Herberta oddziałało na literaturę światową, znalazło oddźwięk w twórczości znanych pisarzy, np. Seamusa Heaneya, Johna Maxwella Coetzeego, a także w pracach głośnych filozofów, takich jak Charles Taylor czy Giorgio Agamben.

Najchętniej przekładanym tomem poety jest *Pan Cogito.*

„co będzie / kiedy ręce / odpadną od wierszy”. Zbigniew Herbert jest jednym z najczęściej omawianych autorów. Niemal każdy współczesny polski literaturoznawca ma w swoim dorobku tekst poświęcony temu twórcy. Spuścizna literacka Herberta okazuje się przy tym interesująca nie tylko dla filologów, ale również dla filozofów, historyków sztuki, teologów, teatrologów i językoznawców. O Herbercie piszą ponadto uczniowie, poeci, dziennikarze, publicyści; zarówno amatorzy, jak i znawcy; autorzy polscy i obcy. Niewiele przesadzając, można by powiedzieć, że herbertologia urasta dziś do rangi osobnej dziedziny badawczej, rozwijającej się dynamicznie w Polsce, a także na świecie.

Ze względu na ogromną ilość ujęć i perspektyw odbioru trudno przedstawić pełną recepcję Herberta i zaprezentować wszystkie modele lektury, zwłaszcza że wciąż przybywają interpretacje dzieła poety i powstają kolejne jego wizerunki, a na tych istniejących dochodzą nowe rysy. Jego portret rozwarstwia się, uwieloznacznia i wymyka, nie poddaje się prostym typologiom. Wskazana tu galeria jest jedynie próbą przybliżenia tych sposobów czytania Herberta, które wydają się podstawowe, najważniejsze. Można by ją z powodzeniem wzbogacać, np. o obraz Herberta prozaika (autora opowiadań i próz psychologicznych), krytyka sztuki, recenzenta literackiego; Herberta filozofa, sceptyka i kontestatora utopii; podróżnika, rysownika,

humorystę; a także Herberta czytanego z perspektywy postkolonialnej i mitograficznej, interpretowanego przez pryzmat krytyki feministycznej, psychoanalizy, somatopoetyki czy – patrząc z innego jeszcze punktu widzenia – spadkobiercę poetów „spełnionej Apokalipsy", prawodawcę nowych sposobów poezjowania.

Wśród tych portretów osobne miejsce zajmowałby Herbert projektujący swój odbiór. Nie chodzi o kreatora własnej legendy czy o artystę świadomego roli słowa, który w komentarzach i wywiadach objaśniał cele i tłumaczył znaczenia swej twórczości, choć z pewnością warto byłoby się i tej refleksji metapoetyckiej bliżej przyjrzeć. Ani o równie interesującego Herberta, który posyłał czytelnikom „sowie zagadki" (*Do Ryszarda Krynickiego – list*) i – niejako inspirując lektury „podejrzliwe" – zachęcał do badania tego „co [...] pod freskiem" (*Przemiany Liwiusza*). Myślę tu głównie o Herbercie, który zastanawia się nad tym, co przyszli czytelnicy zrobią z jego poezją. W utworze *Co będzie*, zamykającym tom *Napis*, pojawia się szereg pytań, które można interpretować w tym właśnie kontekście. Towarzyszy im niepokój:

> co stanie się z wierszami
> gdy odejdzie oddech
> i odrzucona zostanie
> łaska głosu
>
> czy opuszczę stół
> i zejdę w dolinę
> gdzie huczy
> nowy śmiech
> pod ciemnym lasem

Patrząc z tej perspektywy, warto zwrócić uwagę na pewne figury recepcji pojawiające się w tekstach poety. Jedną z nich jest żaba wdzięczna Linneuszowi, który zgłębił jej fizjologię. Przypomnijmy, że przywołując ten żartobliwy koncept, poeta dziękował Barańczakowi, autorowi *Uciekiniera z Utopii*, za monografię poświęconą swojej poezji. Ale znajdziemy tu również mniej sympatyczne animalizacje: trzmiela

(*O tłumaczeniu wierszy*), salamandrę objedzoną przez mrówki (*Epizod w bibliotece*), ćwiartowanego woła (*Labirynt nad morzem*). W trzmielu, pozbawionym smaku i węchu, można widzieć tłumacza, ale też krytyka bądź badacza literatury, który uzurpuje sobie prawo do rozumienia tekstu na podstawie powierzchownych odczytań. Szkielet salamandry jest metaforycznym obrazem „uśmiercenia" poety w trakcie czysto formalnej analizy jego wiersza. Wreszcie wyobrażenie rozcinanego wołowego mięsa, nawiązujące do obrazu Rembrandta i najbardziej „okrutne", zestawia czynności krytyka z zawodem rzeźnika: „Myślę o krytykach, którzy zajmą się nami. Będą się znęcali nad tym, co po nas zostanie, kłując i szarpiąc na oślep" – pisze Herbert (LM 18). Trudno w tym miejscu nie dodać, że profetycznie.

Kolekcję owych przedstawień należałoby wzbogacić o inny jeszcze, tym razem nieanimalistyczny obraz: splątanego węzła rozcinanego jednym cięciem miecza. Tak oto w artykule *Węzeł gordyjski* komentuje poeta czyn Aleksandra Wielkiego:

> Trudno doprawdy o bardziej wymowny przykład intelektualnej arogancji, to znaczy tłumaczenia tego, co zagadkowe i niepojęte, na terminy swojskie, i zamykania oczu na wspaniałą i pouczającą różnorodność świata. [WG 78]

W tym samym miejscu przyrównuje pisarz zachowanie macedońskiego wodza do działań inkwizytorskich – palenia na stosie dzieł, „do których dorzucano – jakby to był tylko suplement – niepokornych autorów" (WG 79). I to właśnie przeciw takiej formie gwałtu oponuje najsilniej. W jednym z ostatnich utworów Herberta, *Co mogę jeszcze zrobić dla pana*, znajdujemy gorzką refleksję:

> strach pomyśleć
> co może uczynić sztuka czytania
> spuszczona z łańcucha
> szkoła pisania
> nie zadowalając się konstatacją
> że wszystko z wody
> albo wszystko z ognia

a nie drukiem
dłubaniem zaostrzonym dziobem pióra
w tekstach

i tak powstają
pożal się Boże
wciąż nowe
traktaty
bulle
rewokacje
stosy.

(WZ 686–687)

„Sztukę czytania / spuszczoną z łańcucha” i skierowaną przeciwko – co unaocznia końcowa enumeracja – przedmiotowi lektury można by odnieść do pewnych sposobów odbioru Herberta. Niewykluczone, że taka właśnie była intencja poety, który miał świadomość ceny, jaką płaci się za niezależność intelektualną i który sam siebie humorystycznie określał mianem „heretyka”. Pisząc o stosunku autora *Epilogu burzy* do jego czytelników, warto odnotować, że ów „inkwizytorski” wątek parokrotnie pojawia w omawianej twórczości, m.in. w żartobliwym obrazie magla z tak zatytułowanej prozy poetyckiej:

> Inkwizytorzy są wśród nas. Żyją w suterenach wielkich kamienic i tylko napis m a g i e l t u t a j zdradza ich obecność.
>
> Stoły o napiętych brązowych mięśniach, potężne walce, miażdżące wolno, ale dokładnie, koło napędowe, które nie zna litości – czekają na nas.
>
> Prześcieradła, które wynoszą z magla, są jak puste ciała czarownic i heretyków.

Z pewnością pośród licznych omówień dzieła poety, obok wnikliwych interpretacji, rzetelnych analiz, odkrywczych odczytań, tj. świadectw recepcji, których jest zdecydowana większość, znajdują się i takie, do których mogłyby się odnosić wyżej przywołane metafory, a mianowicie:

ujęcia spłycone, powierzchowne, jednostronne; rozbiory szkolne, redukujące wieloznaczną wymowę utworów poety, odbierające głębię uniwersalnej perspektywie kulturowej i historiozoficznej; lektury będące przykładem „intelektualnej arogancji” i lektury „inkwizytorskie”; oraz takie, którym patronuje „nowy śmiech / pod ciemnym lasem” (*Co będzie*). Nierzadko myśl poety bywa instrumentalizowana, przekształcona w banał, często przywoływana po to, by legitymizować różne stanowiska i poglądy. Dodam na koniec, że również nieodłącznym wariantem omówionych wizerunków – Herberta jako klasyka, moralisty, ironisty, poety metafizycznego, romantyka, dramaturga, eseisty *etc*. – ich cieniem niejako, bywa obraz jednowymiarowy, uproszczony, karykaturalny.

Wydaje się wszakże, iż tego typu lektury nie szkodzą poecie i – paradoksalnie – zasilają nurt rozważań nad Herbertem, stymulując spór o jego dorobek, przesłanie i sposób recepcji. Herbert wciąż inspiruje, porusza, fascynuje i drażni, i nic nie wskazuje na to, że zainteresowanie nim mogłoby wygasnąć. Niezamknięty pozostaje też proces poznawania autora *Pana Cogito*. Dość odnotować, że od czasu jego śmierci co roku ukazują się kolejne poświęcone mu książki. Tylko w dwóch ostatnich latach (2015–2017) na temat twórczości poety opublikowano dwanaście monografii (w tym dwie, w których jego dzieło zestawiono z dziełem innego autora) oraz niezliczoną ilość artykułów. Pewne jest, że w najbliższym czasie Herbertowi nie grozi „czyściec” literacki, wręcz przeciwnie – nawiązując do wspomnianej prozy poetyckiej (*Magiel*), należałoby tu raczej mówić o... nieustannym „maglowaniu”.

NOTA EDYTORSKA

Podstawą niniejszej edycji są utwory poetyckie Zbigniewa Herberta opublikowane w 2011 roku przez wydawnictwo a5 w opracowaniu edytorskim Ryszarda Krynickiego (*Wiersze zebrane*, Kraków 2011). Jedynie w wypadku ostatniego tomu (*Epilog burzy*) przyjęto inne wersje niektórych utworów. Dotyczy to wierszy *Brewiarz* (*Panie, obdarz mnie zdolnością...*), *Brewiarz* (*Panie wiem że dni moje są policzone...*), *Kwiaty*, *Pora* oraz *Portret końca wieku*. W pierwszym z *Brewiarzy* (*Panie, obdarz mnie zdolnością...*) przyjęto zapis, który pojawił się w drugim wydaniu *Poezji* Herberta (PIW, Warszawa 1998) oraz w jego *Wierszach wybranych* (a5, Kraków 2004); w *Brewiarzu* (*Panie wiem że dni moje są policzone...*) poprawiono jedno słowo, zmieniając „jazgoty" na „jazgot"; w wierszu *Kwiaty* zamiast frazy „wapienna cisza" wprowadzono znajdującą się w rękopisie wersję „wapienną ciszą"; w utworze *Pora* zdecydowano się na słowo „Cyrrus" (bez kursywy), które pojawia się w rękopisach i maszynopisach (w jednym z rękopisów poeta dużymi literami dopisał „CYRRUS"); w utworze *Portret końca wieku* – na zapis z manuskryptu: „Lacrimoso" (bez kursywy).

W wyborze uwzględniono te utwory, które ukazały się za życia autora w jego książkach poetyckich, a ponadto trzy wczesne wiersze (*** [*Palce wrzeciona dźwięków...*], *Usta proszą*, *Apel*), opublikowane w zbiorze *Utwory rozproszone (Rekonesans)* w opracowaniu Ryszarda Krynickiego (a5, Kraków 2010).

Decydując się na tytuł *Wybór poezji*, przyjęto, że mianem „poezja" można określać zarówno utwory wierszowane, jak i prozy poetyckie Herberta, które w zbiorach tego autora sąsiadują z wierszami i które on sam – jak można przypuszczać – traktował jako wiersze (jedynie we wczesnym tomie, *Hermes, pies i gwiazda*, prozy poetyckie są sygnowane tą nazwą i wyodrębnione; w autorskim wyborze zatytułowanym *89 wierszy* poeta nie stosuje podziału).

Komentarze dotyczące liryków w wielu wypadkach ograniczono do objaśnień podstawowych – głównie ze względu na dużą liczbę aluzji kulturowych, odniesień i nawiązań, które nie mają jednego ugruntowanego znaczenia i mogą być odczytywane na różne sposoby. Lektura wierszy Herberta z pewnością wymaga pogłębionej wiedzy, przede wszystkim znajomości historii i historii sztuki, dlatego odbiorca nierzadko będzie musiał samodzielnie sprawdzić i rozpoznać, do jakich treści apelują hasła przywoływane przez poetę. W niektórych wypadkach, np. w objaśnieniu imion anielskich, które pojawiają się w utworze *Siódmy anioł*, odwołano się do interpretacji istniejących w herbertologii. Niekiedy – w nawiązaniu do ustaleń badaczy zajmujących się poezją Herberta – wskazano kilka możliwości rozumienia danego fragmentu wiersza.

W bibliografii podmiotowej zamieszczono adresy najnowszych wydań książek Herberta, wykaz korespondencji, wybranych edycji prac plastycznych oraz tekstów rozproszonych, które nie weszły ani do zbioru utworów rozproszonych opracowanych przez Krynickiego (*Utwory rozproszone*. [*Rekonesans*], 2010), ani do pism rozproszonych zestawionych przez Pawła Kądzielę (*Węzeł gordyjski oraz inne pisma rozproszone 1948–1998*, 2001). Oprócz przygotowanego przez poetę wyboru *89 wierszy* nie wyszczególniono wyborów poezji Herberta, edycji dwujęzycznych i przekładów. Pełny wykaz literatury podmiotu obejmujący nieodnotowane tu pozycje, w tym tłumaczenia opublikowane do 2008 roku, można znaleźć w bibliografii opracowanej przez Kądzielę (*Twórczość Zbigniewa Herberta. Monografia bibliograficzna*, Warszawa 2009, t. 1–2).

Monografia Kądzieli podaje również literaturę przedmiotową, tj. prace poświęcone poecie, które ukazały się do 2008 roku. Czytelników zainteresowanych całością dorobku herbertologii obejmującego lata 1948–2008 wypada odesłać do tej pozycji. Niniejsza bibliografia przedmiotowa bierze pod uwagę wybrane opracowania wydane w tym okresie (głównie te, które funkcjonują dziś w ramach kanonu odczytań Herberta), a także wybór prac opublikowanych po 2008 roku, które prezentują najciekawsze, zdaniem piszącej, rozpoznania i ujęcia. Uporządkowano je w działach obejmujących kolejno: książki

o twórczości Herberta (osobno wymienione zostały pozycje wydane w serii „Biblioteka Pana Cogito”), książki biograficzne, numery tematyczne czasopism, rozprawy, artykuły, rozdziały książek, eseje i szkice interpretacyjne.

WYKAZ SKRÓTÓW

Przywołując utwory poetyckie Herberta, korzystam z wydania *Wierszy zebranych* w opracowaniu Ryszarda Krynickiego (Kraków 2011). W wypadku kilku wierszy z ostatniego tomu (*Epilog burzy*) przyjmuję wersje objaśnione w *Nocie edytorskiej*. Cytując pozostałe wypowiedzi Herberta oraz wypowiedzi innych osób, stosuję następujące oznaczenia:

GH – *Głosy Herberta*, zebr., ułoż. B. Toruńczyk, Warszawa 2008.

HB – Z. Herbert, S. Barańczak, *Korespondencja (1972–1996). Z faksymiliami listów, zapisków, wierszy dla przyjaciół oraz aneksem*, red., oprac. przypisów B. Toruńczuk, Warszawa 2005.

HE – Z. Herbert, H. Elzenberg, *Korespondencja*, red., posł. B. Toruńczyk, Warszawa 2002.

HM – Z. Herbert, Cz. Miłosz, *Korespondencja. Z faksymiliami listów i wierszy, fotografiami oraz aneksem zawierającym nieznane wypowiedzi Herberta o Miłoszu i Miłosza o Herbercie, a także komentarze Katarzyny Herbertowej i Marka Skwarnickiego oraz wiersze obu Poetów*, red., oprac. przypisów B. Toruńczyk, Warszawa 2006.

HKR – *Zbigniew Herbert. Korespondencja rodzinna*, wstęp H. Herbert--Żebrowska, oprac. eadem, A. Kramkowska-Dąbrowska, red. eadem, Lublin 2008.

HMH – J. Hartwig, A. Międzyrzecki, K. i Z. Herbertowie, *Korespondencja*, red. M. Zagańczyk, Warszawa 2012.

HN – *Herbert nieznany. Rozmowy*, zebr., oprac. do druku H. Citko, Warszawa 2008.

HT – Z. Herbert, J. Turowicz, *Korespondencja*, z autografów odczytał, opracował, przypisami i posłowiem opatrzył T. Fiałkowski, Kraków 2005.

HZ – Z. Herbert, J. Zawieyski, *Korespondencja 1949–1967*, wstęp J. Łukasiewicz, z autografu do druku przygot. i przypisami opatrzył P. Kądziela, Warszawa 2002.

LM – Z. Herbert, *Labirynt nad morzem*, Warszawa 2000.

MNW – Z. Herbert, *Martwa natura z wędzidłem*, wyd. 2, Wrocław 1998.

NZP – *Nie zapowiadałem się na poetę. Ze Zbigniewem Herbertem rozmawia Janusz Maciejewski*, „Odra” 2008, nr 9.

UR – *Utwory rozproszone (Rekonesans)*, wybór, oprac. R. Krynicki, Kraków 2010.

UT – *Upór i trwanie. Wspomnienia o Zbigniewie Herbercie*, red. K. Szczypka, Wrocław 2000.

W – *Wierność. Wspomnienia o Zbigniewie Herbercie*, wybór, red., oprac. A. Romaniuk, Warszawa 2014.

WG – *Węzeł gordyjski oraz inne pisma rozproszone 1948–1998*, zebrał, oprac., notami opatrzył P. Kądziela, Warszawa 2001.

WH – Z. Herbert, *Współczesność historii*, „Zeszyty Literackie” 2004, nr 2.

WW – Z. Herbert, *Wiersze wybrane*, wybór, oprac. R. Krynicki, Kraków 2004.

WZ – Z. Herbert, *Wiersze zebrane*, oprac. R. Krynicki, Kraków 2011.

Cyfra arabska występująca po skrócie oznacza numer strony.

INFORMACJA O AUTORCE OPRACOWANIA

MAŁGORZATA MIKOŁAJCZAK • urodzona w 1966 roku, profesor nauk humanistycznych, teoretyk i historyk literatury, krytyk literacki. Kieruje Zakładem Teorii Literatury i Krytyki Literackiej w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu Zielonogórskiego. Zajmuje się literaturą XX i XXI wieku, głównie poezją, a także nowym regionalizmem w badaniach literackich. Autorka trzech monografii poświęconych twórczości Zbigniewa Herberta: *„W cieniu heksametru”. Interpretacje wierszy Zbigniewa Herberta* (2004), *Pomiędzy końcem i apokalipsą. O wyobraźni poetyckiej Zbigniewa Herberta* (2007, 2013), *„Światy z marzenia”. Echa romantyczne w poezji Zbigniewa Herberta* (2013) oraz licznych artykułów na temat poety. Redaktorka zbioru pt. *Bór nici. Wątki klasyczne i romantyczne w twórczości Zbigniewa Herberta* (2011).

W jej dorobku znajdują się ponadto monografie *Podjąć przerwany dialog. O poezji Urszuli Kozioł* (2000), *Zbliżenia. Studia i szkice poświęcone literaturze lubuskiej* (2011), współredakcje książek z serii „Nowy Regionalizm w Badaniach Literackich” (*Nowy regionalizm w badaniach literackich – badawczy rekonesans i zarys perspektyw badawczych*, współredakcja E. Rybicka, 2012; *Geografia wyobrażona regionu. Literackie figury przestrzeni*, współredakcja D. Kalinowski, A. Kuik-Kalinowska, 2014; *Regionalizm literacki w Polsce. Zarys historyczny i wybór źródeł*, wstęp M. Mikołajczak, współredakcja Z. Chojnowski, 2016; *Region a tożsamości transgraniczne. Literatura, miejsca, translokacje*, współredakcja D. Zawadzka, K. Sawicka-Mierzyńska, 2016), a także współredakcje innych prac zbiorowych i artykuły publikowane m.in. w „Pamiętniku Literackim”, „Ruchu Literackim”, „Tekstach Drugich”, „Zagadnieniach Rodzajów Literackich”, „Porównaniach”.

Członek Komitetu Nauk o Literaturze Polskiej Akademii Nauk, członek zarządu Międzynarodowego Stowarzyszenia Studiów Polonistycznych, członek kolegium redakcyjnego i redaktor naukowy serii „Nowy Regionalizm w Badaniach Literackich”, redaktor naczelna

serii „Historia Literatury Pogranicza”. W latach 2014–2017 kierowała międzyuczelnianym projektem badawczym „Regionalizm w badaniach literackich – tradycja i nowe orientacje”.

WYBRANA BIBLIOGRAFIA

I. TWÓRCZOŚĆ ZBIGNIEWA HERBERTA

1. POEZJA

89 wierszy, Kraków 1998.

Utwory rozproszone (Rekonesans), wybór i oprac. edytorskie Ryszard Krynicki, Kraków 2010.

Wiersze zebrane, oprac. edytorskie Ryszard Krynicki, Kraków 2008.

2. INNE POZYCJE KSIĄŻKOWE

Bajki, oprac. Ryszard Krynicki, Kraków 2009.

Barbarzyńca w ogrodzie, wyd. 6 przejrz. i popr., Wrocław 1997.

Dramaty, wstęp, przypisy Jacek Kopciński, oprac. tekstów, nota edytorska Grzegorz Wroniewicz, Warszawa 2008.

Głosy Herberta, zebrała, w tom ułoż. Barbara Toruńczyk, Warszawa 2008.

Król mrówek. Prywatna mitologia, Kraków 2001.

Labirynt nad morzem, Warszawa 2000.

Martwa natura z wędzidłem, wyd. 2, Wrocław 1998.

„Mistrz z Delft" i inne utwory odnalezione, oprac., ułoż. w tom, koment. Barbara Toruńczyk, współpr. Henryk Citko, Warszawa 2008.

Węzeł gordyjski oraz inne pisma rozproszone 1948–1998, zebrał, oprac., notami opatrzył Paweł Kądziela, Warszawa 2001 (wyd. 2 rozszerz. i popr. 2008).

3. KORESPONDENCJA

Julia Hartwig, Artur Międzyrzecki, Katarzyna i Zbigniew Herbertowie, *Korespondencja*, red. Marek Zagańczyk, Warszawa 2012.

Zbigniew Herbert, Stanisław Barańczak, *Korespondencja (1972–1996). Z faksymiliami listów, zapisków, wierszy dla przyjaciół oraz aneksem*, red., oprac. przypisów Barbara Toruńczyk, Warszawa 2005 (aneks: Zbigniew Herbert, *Po śmierci Josifa Brodskiego*; idem, *List do Adama Michnika*; idem, *List do Barbary Toruńczyk*).

Zbigniew Herbert, Tadeusz Chrzanowski, *„Mój bliźni, mój bracie”. Listy 1950–1998*, koncepcja, red. Zbigniew Baran, Kraków 2016.

Zbigniew Herbert, Izydora Dąmbska, *Listy*, „Zeszyty Literackie” 1999, nr 4.

Zbigniew Herbert, Henryk Elzenberg, *Korespondencja*, red., posł. Barbara Toruńczyk, Warszawa 2002 (z aneksem: Zbigniew Herbert, *Hamlet na granicy milczenia*, Henryk Elzenberg, *Odpowiedź na ankietę*, i z faksymiliami wierszy Zbigniewa Herberta i Henryka Elzenberga).

Zbigniew Herbert, Jarosław Iwaszkiewicz, *Listy*, „Zeszyty Literackie” 2003, nr 4.

Zbigniew Herbert, Konstanty A. Jeleński, *Kilka listów*, „Zeszyty Literackie” 2004, nr 1.

Zbigniew Herbert, *„Kochane Zwierzątka...”. Listy Zbigniewa Herberta do przyjaciół – Magdaleny i Zbigniewa Czajkowskich*, do druku podała, komentarzem opatrzyła Magdalena Czajkowska, Warszawa 2000.

Zbigniew Herbert – korespondencja rodzinna, wstęp Halina Herbert-Żebrowska, oprac. eadem, Agnieszka Kramkowska-Dąbrowska, Lublin 2008.

Zbigniew Herbert, Heinrich Kunstmann, *Bardzo potrzebna mi jest przyjaźń Pana. Listy 1958–1970*, wstęp i oprac. Marek Zybura,

Kraków 2018.

Zbigniew Herbert, *Listy do Muzy. Prawdziwa historia nieskończonej miłości*, Gdynia 2000.

——, *List do Romany Gimes*, „Zeszyty Literackie” 2005, nr 1.

——, *Listy do Tomasa Venclovy*, „Zeszyty Literackie” 2000, nr 2.

Zbigniew Herbert, Czesław Miłosz, *Korespondencja. Z faksymiliami listów i wierszy, fotografiami oraz aneksem zawierającym nieznane wypowiedzi Herberta o Miłoszu i Miłosza o Herbercie, a także komentarze Katarzyny Herbertowej i Marka Skwarnickiego oraz wiersze obu Poetów*, red., oprac. przypisów Barbara Toruńczyk, Warszawa 2006.

Zbigniew Herbert, Jerzy Turowicz, *Korespondencja*, z autografów odczytał, oprac., przypisami i komentarzem opatrzył Tomasz Fiałkowski, Kraków 2005.

Zbigniew Herbert, Jerzy Zawieyski, *Korespondencja 1949–1967*, wstęp Jacek Łukasiewicz, z autografu do druku przygot. i przypisami opatrzył Paweł Kądziela, Warszawa 2002.

4. TWÓRCZOŚĆ PLASTYCZNA

Zbigniew Herbert, *Znaki na papierze. Utwory literackie, rysunki i szkice*, wybór, oprac. tekstów Henryk Citko, opis formalny i rzeczowy rys. Anna Postek, Olszanica 2008.

Emilia Olechnowicz, *Promieniowanie. Strony ze szkicowników Zbigniewa Herberta*, Gdańsk 2009.

Rysunki na stronie Fundacji im. Zbigniewa Herberta: http://www.fundacjaherberta.com (dostęp: 30 lipca 2018).

5. ROZMOWY I WYWIADY

Herbert dla „Newsweeka”, „Dekada Literacka” 1991, nr 30.

Herbert nieznany. Rozmowy, zebrał, oprac. do druku H. Citko, Warszawa 2008.

Nie zapowiadałem się na poetę. Ze Zbigniewem Herbertem rozmawia Janusz Maciejewski, „Odra” 2008, nr 9.

II. PRACE O ŻYCIU I TWÓRCZOŚCI ZBIGNIEWA HERBERTA

1. BIBLIOGRAFIE

Archiwum Zbigniewa Herberta. Inwentarz, oprac. Henryk Citko, Warszawa 2008.

Anna Hejman, *Herbert Zbigniew*, hasło w: *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik biobibliograficzny*, oprac. zespół pod red. Jadwigi Czachowskiej i Alicji Szałagan, t. 3, Warszawa 1994.

Paweł Kądziela, *Twórczość Zbigniewa Herberta. Monografia bibliograficzna*, Warszawa 2009.

Bibliografia na stronie Fundacji im. Zbigniewa Herberta: http://www.fundacjaherberta.com (dostęp: 30 lipca 2018).

2. BIOGRAFIE

Andrzej Franaszek, *Herbert. Biografia*, t. 1: *Niepokój*, t. 2: *Pan Cogito*, Kraków 2018.

Jacek Łukasiewicz, *Herbert*, Wrocław 2001.

Joanna Siedlecka, *Pan od poezji. O Zbigniewie Herbercie*, Warszawa 2002.

Rafał Żebrowski, *Zbigniew Herbert. „Kamień, na którym mnie urodzono”*, Warszawa 2011.

3. WSPOMNIENIA

Upór i trwanie. Wspomnienia o Zbigniewie Herbercie, red. Katarzyna Szczypka, Wrocław 2000.

Wierność. Wspomnienia o Zbigniewie Herbercie, wybór, red., oprac. Anna Romaniuk, Warszawa 2014.

4. KSIĄŻKI

Marek Adamiec, *„...Pomnik trochę niezupełny...". Rzecz o apokryfach i poezji Herberta*, Gdańsk 1996.

Stanisław Barańczak, *Uciekinier z Utopii. O poezji Zbigniewa Herberta*, Londyn 1984 (wyd. 2 krajowe: Wrocław 2001).

Jacek Brzozowski, *„Pan Cogito" Zbigniewa Herberta*, Warszawa 1991.

Czytanie Herberta, red. Przemysław Czapliński, Piotr Śliwiński, Ewa Wiegandt, Poznań 1995.

Dlaczego Herbert. Wiersze i komentarze, oprac. nauk. i techn. Krystyna Poklewska, Tomasz Cieślak, Jerzy Wiśniewski, Łódź 1992.

Dlaczego Herbert. Wiersze, komentarze, interpretacje, red. Marzena Woźniak-Łabieniec, Jerzy Wiśniewski, Łódź 2004.

Cezary Dobies, *Herbert w Toruniu. Przewodnik po latach 1947–1951 dla turystów poezjojęzycznych*, Toruń 2008.

Janusz Drzewucki, *Akropol i cebula. O Zbigniewie Herbercie*, Warszawa 2004.

Mirosław Dzień, *Motywy eschatologiczne w poezji Zbigniewa Herberta. Studium analityczno-interpretacyjne*, Bielsko-Biała 2014.

Andrzej Franaszek, *Ciemne źródło. (O twórczości Zbigniewa Herberta)*, Londyn 1998.

Artur Grabowski, *Herbert-Hermes. Konteksty nowoczesności w esejach, dramatach i wierszach Zbigniewa Herberta*, Kraków 2013.

Herbert i znaki czasu. Colloquia Herbertiana (I), red. Elżbieta Feliksiak, Mariusz Leś, Elżbieta Sidoruk, t. 1: Białystok 2001, t. 2: Białystok 2002.

Herbert na językach. Współczesna recepcja twórczości Zbigniewa Herberta w Polsce i na świecie, red. Artur Grabowski, Jacek Kopciński, Jerzy Snopek, Warszawa 2010.

Herbert (nie)oswojony, red. Wojciech Browarny, Joanna Orska, Adam Poprawa, Wrocław 2008.

Herbert. Poetyka, wartości i konteksty, red. Eugeniusz Czaplejewicz, Witold Sadowski, Warszawa 2002.

Herbert Środkowoeuropejczyk. Twórczość Zbigniewa Herberta w kontekstach i kontaktach środkowoeuropejskich, red. Krzysztof Krasuski, Katowice 2011.

Język dalekosiężny. Przekłady i międzynarodowa recepcja twórczości Zbigniewa Herberta, red. Magda Heydel, Elżbieta Wójcik-Leese, Monika Woźniak, Kraków 2010.

Andrzej Kaliszewski, *Gry Pana Cogito*, Kraków 1982 (wyd. 2 rozszerz.: Łódź 1990).

——, *Herbert*, Warszawa 1991.

——, *Zbigniew Herbert. (Portret krytyczny autora, analiza wybranych wierszy, bibliografia)*, Kraków 1993.

Jacek Kopciński, *Nasłuchiwanie. Sztuki na głosy Zbigniewa Herberta*, Warszawa 2008.

Julian Kornhauser, *Uśmiech Sfinksa. O poezji Zbigniewa Herberta*, Kraków 2001.

Agnieszka Kramkowska-Dąbrowska, *Gabinet luster. Śmiech w twórczości Zbigniewa Herberta*, Warszawa 2015.

Jacek Łukasiewicz, *Poezja Zbigniewa Herberta*, Warszawa 1995.

Włodzimierz Maciąg, *O poezji Zbigniewa Herberta*, Wrocław 1986.

Małgorzata Mikołajczak, *Pomiędzy końcem i apokalipsą. O wyobraźni poetyckiej Zbigniewa Herberta*, Wrocław 2007 (wyd. 2: Toruń 2013).

——, *„W cieniu heksametru". Interpretacje wierszy Zbigniewa Herberta*, Zielona Góra 2004.

Jadwiga Mizińska, *Herbert – Odyseusz*, Lublin 2001.

Barbara Myrdzik, *Poezja Zbigniewa Herberta w recepcji maturzystów*, Lublin 1992.

Nagła wyspa. Studia i szkice o pisarstwie Zbigniewa Herberta, red. Paweł Próchniak, Lublin 2015.

Danuta Opacka-Walasek, *„...pozostać wiernym niepewnej jasności". Wybrane problemy poezji Zbigniewa Herberta*, Katowice 1996.

——, *Czytając Herberta*, Katowice 2001.

Poznawanie Herberta, wybór, wstęp Andrzej Franaszek, [t. 1:] Kraków 1998, t. 2: Kraków 2000.

Jacek Rozmus, *Zbigniew Herbert w ogrodzie sztuk. Szkice literackie*, Kraków 2007.

Joanna Salamon, *Czas Herberta, albo na dom w Czarnolesie*, Warszawa 2001.

Piotr Siemaszko, *Wehikuł pasji i cnoty. Myśl o pięknie w twórczości Zbigniewa Herberta*, Bydgoszcz 2016.

Piotr Siemaszko, *Zmienność i trwanie. O eseistyce Zbigniewa Herberta*, Bydgoszcz 1996.

Katarzyna Solecka, *Katedra na pustkowiu. Kategoria „praeparatio evangelica" w świetle twórczości Zbigniewa Herberta*, Katowice 2007.

Strażnik pamięci w czasach amnezji. Węgrzy o Herbercie, wybór Csaba Gy. Kiss, tłum., oprac., wstęp Jerzy Snopek, Warszawa 2008.

Twórczość Zbigniewa Herberta. Studia, red. Marzena Woźniak-Łabieniec, Jerzy Wiśniewski, Kraków 2001.

Bohdan Urbankowski, *Poeta, czyli Człowiek zwielokrotniony. Szkice o Zbigniewie Herbercie*, Radom 2004.

5. SERIA WYDAWNICZA „BIBLIOTEKA PANA COGITO”

Mateusz Antoniuk, *Otwieranie głosu. Studium o wczesnej twórczości Zbigniewa Herberta (do 1957 roku)*, Kraków 2009.

Apostoł w podróży służbowej. Prywatna historia sztuki Zbigniewa Herberta, wybór, red. Józef Maria Ruszar, Lublin 2006 (album rysunków poety oraz reprodukcji dzieł malarskich, które były inspiracją dla wierszy i esejów).

Bór nici. Wątki klasyczne i romantyczne w twórczości Zbigniewa Herberta, red. Małgorzata Mikołajczak, Kraków 2011.

Czułość dla Minotaura. Metafizyka i miłość konkretu w twórczości Zbigniewa Herberta, red. Józef Maria Ruszar, przy współudz. Magdaleny Cichej, Lublin 2005.

Dialog i spór. Zbigniew Herbert a inni poeci i eseiści. Materiały z Warsztatów Herbertowskich w Oborach (wiosna 2006), red. Józef Maria Ruszar, Dorota Koman, Lublin 2006.

Gąszcz srebrnych liści. Interpretacje wierszy Zbigniewa Herberta, red. nauk. Józef Maria Ruszar, Kraków 2015.

Karol Hryniewicz, *Cogito i dubito. Dyskurs estetyczny w poezji Zbigniewa Herberta i Tadeusza Różewicza*, Kraków 2014.

Wojciech Ligęza, *Bez rutyny. O poezji Wisławy Szymborskiej i Zbigniewa Herberta*, Kraków 2016.

Liryka i fenomenologia. Zbigniew Herbert i Tadeusz Różewicz w kręgu myśli Ingardenowskiej, red. nauk. Józef Maria Ruszar, Dorota Siwor, Kraków 2016.

Anna Mazurkiewicz-Szczyszek, *W asyście jakich dzwonów. Obrazy miasta w twórczości Zbigniewa Herberta*, Lublin 2008.

Między nami a światłem. Bóg i świat w twórczości Zbigniewa Herberta. Szkice, red. Grażyna Halkiewicz-Sojak, Józef Maria Ruszar,

Radosław Sioma, Toruń–Kraków 2012.

Małgorzata Mikołajczak, *Światy z marzenia. Echa romantyczne w poezji Zbigniewa Herberta*, Kraków 2013.

Niepewna jasność tekstu. Szkice o twórczości Zbigniewa Herberta 1998–2008, red. Józef Maria Ruszar, Kraków 2009.

Nie powinien przysyłać syna. Etyczne i metafizyczne aspekty twórczości Zbigniewa Herberta, red. Józef Maria Ruszar, Kraków 2018.

Pojęcia kiełkujące z rzeczy. Filozoficzne inspiracje twórczości Zbigniewa Herberta, red. Józef Maria Ruszar, Kraków 2010.

Portret z początku wieku. Twórczość Zbigniewa Herberta – kontynuacje i rewizje, red. Wojciech Ligęza przy współudz. Magdaleny Cichej, Lublin 2005.

Józef Maria Ruszar, *Słońce republiki. Cywilizacja rzymska w twórczości Zbigniewa Herberta*, Kraków 2014.

——, *Stróż brata swego. Zasada odpowiedzialności w liryce Zbigniewa Herberta*, posł. Józef Życiński, Lublin 2004.

——, *Wytarty profil rzymskich monet. Ekonomia jako temat literacki w twórczości Zbigniewa Herberta*, Kraków 2016.

Radosław Sioma, *Krzesło i zmięta serweta. Szkice o poezji Zbigniewa Herberta*, Kraków 2017.

Grażyna Sztukiecka, *Umrę cały? Rozmowy w cieniu śmierci. Senilna poezja Czesława Miłosza, Tadeusza Różewicza, Zbigniewa Herberta i Jarosława Marka Rymkiewicza*, Warszawa 2011.

Magdalena Śniedziewska, *Wierność rzeczywistości. Zbigniew Herbert o postawie wobec świata i problemach jego reprezentacji*, Kraków 2013.

Świat piękny i bardzo różny. Szkice o wojażach Pana Cogito, red. Józef Maria Ruszar, Kraków 2018.

Wyraz wyłuskany z piersi, Lublin 2006, cz. 1: *Herbert w oczach zachodnich literaturoznawców. Materiały z Międzynarodowej*

Konferencji Naukowej Ośrodka Kultury Polskiej przy Uniwersytecie Paris-Sorbonne (jesień 2004), red. Brigitte Gautier, Danuta Knysz-Tomaszewska; cz. 2: *„Pamięć i tożsamość”. Materiały z Warsztatów Herbertowskich w Oborach (wiosna 2005)*, red. Józef Maria Ruszar, Marek Zieliński.

Dagmara Zawistowska-Toczek, *Stary poeta. „Ars moriendi” w późnej twórczości Zbigniewa Herberta*, Lublin 2008.

Zmysł wzroku, zmysł sztuki. Prywatna historia sztuki Zbigniewa Herberta. Materiały z Warsztatów Herbertowskich w Oborach (jesień 2005), red. Józef Maria Ruszar, Dorota Koman, Lublin 2006.

III. NUMERY TEMATYCZNE PERIODYKÓW

„Arkusz” 1991, nr 1.

„Ethos” 2000, nr 4.

„Kwartalnik Artystyczny” 1998, nr 1; 1999, nr 2; 2008, nr 2, dodatek.

„Poezja Dzisiaj” 2005, nr 46/47.

„Polonistyka” 2007, nr 4.

„Prace Polonistyczne” t. 46 (1990).

„Prace Polonistyczne” t. 48 (1993).

„Teksty Drugie” 2000, nr 3.

„Topos” 2002, nr 1/2.

„Tygodnik Powszechny” 2008, nr 44, dodatek: *Herbert*.

„Zeszyty Literackie” 1999, z. 68.

IV. ROZPRAWY, ROZDZIAŁY KSIĄŻEK, ESEJE, ARTYKUŁY

Joanna Adamowska, *Różewicz i Herbert. Aksjologiczne aspekty twórczości*, Kraków 2012.

Mateusz Antoniuk, *Radość z archiwalnej kwerendy. Uwagi na marginesie „Jaskini filozofów" Zbigniewa Herberta*, „Dekada Literacka" 2007, nr 5/6.

——, *Zbigniewa Herberta przygoda z formą dramatyczną. Od widowiska historycznego do dramatu niekonkluzywnego*, „Teksty Drugie" 2007, nr 6.

Edward Balcerzan, *Arkadyjczyk w oblężonym mieście. (O poezji Zbigniewa Herberta)*, „Twórczość" 1986, nr 10.

——, *Poeta wśród ideologii artystycznych współczesności (Zbigniew Herbert)*, w: idem, *Poezja polska w latach 1939–1965*, cz. 2: *Ideologie artystyczne*, Warszawa 1988.

Stanisław Barańczak, *Pot na marmurze*, w: idem, *Ironia i harmonia. Szkice o najnowszej literaturze polskiej*, Warszawa 1973.

Roman Bobryk, *Poetyka mitu Herberta: na marginesie „Króla mrówek"*, „Conversatoria Litteraria" t. 1 (2007).

Bogdana Carpenter, *Czesław Miłosz i Zbigniew Herbert: poeta wygnania i poeta powrotu*, w: *Literatura polska na obczyźnie*, red. Józef Bujnowski, Londyn 1988.

——, *The Prose Poetry of Zbigniew Herbert. (Forging a New Genre)*, „The Slavic and East European Journal" 1984, nr 1.

——, *Wymiar etyczny i metafizyczny świadectwa w poezji Zbigniewa Herberta i Czesława Miłosza*, „Teksty Drugie" 2004, nr 6.

Krzysztof Czajkowski, *„Między okiem a wspomnieniem. Zbigniewa Herberta pamięć „kresowego miasta"*, „Teksty Drugie" 2013, nr 5.

Teresa Dobrzyńska, *Tekst – styl – poetyka. Zbiór studiów*, Kraków 2003.

Jolanta Dudek, *„Wierny niepewnej jasności". Dramaturgia wyobraźni i racjonalizmu intuicyjnego w twórczości Zbigniewa Herberta z lat 1974–1998*, w: eadem, *Poezja polska XX wieku wobec tradycji*, Kraków 2002.

——, *Zatopiony w ciemnych promieniach ziemi... (O poezji Zbigniewa Herberta)*, „Ruch Literacki” 1971, z. 5.

Krzysztof Dybciak, *Poezja mitu katastroficznego*, „Twórczość” 1974, nr 3.

——, *Zbigniewa Herberta rozumienie religii*, „Topos” 2005, nr 1/2.

Mirosław Dzień, *Cierpienie w poezji Zbigniewa Herberta*, w: *Cierpienie w literaturze polskiej*, red. Krzysztof Dybciak, Stanisław Szczęsny, Siedlce 2002.

Edward Fiała, *Wokół „ojca” i „Mistrza” w poezji Herberta*, „Kresy” 2000, nr 1.

Magdalena Filipczuk, *Przed progiem pytania. Inspiracje „postawą religijną” presokratyków w poezji Zbigniewa Herberta*, „Konteksty Kultury” 2016, z. 2.

Francesca Fornari, *Herbert wobec antyku*, „Roczniki Humanistyczne” 1999, z. 1.

——, *Pracownia pisarska – o brulionach Zbigniewa Herberta*, „Teksty Drugie” 2015, nr 6.

Tomasz Garbol, *Chrystus w poezji Zbigniewa Herberta*, „Ruch Literacki” 2001, z. 2.

——, *Dlaczego klasyk? O problemie klasycyzmu poezji Zbigniewa Herberta*, „Roczniki Humanistyczne” 1999, z. 1.

Jacek Giszczak, *„Pan Cogito” a postawa chrześcijańska*, „Roczniki Humanistyczne” 1982, z. 1.

Krystyna Jakowska, *Domysł Boga w liryce Zbigniewa Herberta*, w: *Obraz Boga Ojca w kulturze*, red. Mirosława Ołdakowska-Kuflowa, Urszula Małgorzata Mazurczak, Lublin 2000.

Andrzej Kaliszewski, *Klasycyzujący antyklasyk (Zbigniew Herbert)*, w: idem, *Nostalgia stylu. Neoklasycyzm liryki polskiej XX wieku w krytyce, badaniach i poetykach immanentnych (w kontekście tradycji poetologicznej klasycyzmu)*, Kraków 2007.

Anna Kamieńska, *Niewierny Tomasz i świat*, „Twórczość” 1957, nr 10/11.

Andrzej Kijowski, *Outcast of obvious forms*, „Polish Perspectives” 1966, nr 2.

——, *Róża i las. O twórczości Zbigniewa Herberta*, „Radar” 1965, nr 12.

Agnieszka Kluba, *Zbigniew Herbert*, w: eadem, *Poemat prozą w Polsce*, Warszawa–Toruń 2014.

Michał Kopczyk, *Humor in the essays by Zbigniew Herbert*, „Świat i Słowo” 2013, nr 1.

Julian Kornhauser, *Herbert: z odległej prowincji*, w: idem, Adam Zagajewski, *Świat nie przedstawiony*, Kraków 1974.

Michał Koza, *Przedmioty i współczucie. „Elegia na odejście pióra atramentu lampy” Zbigniewa Herberta wobec dwudziestowiecznego modelu elegii (na przykładzie „Elegii duinejskich” Rainera Marii Rilkego)*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2016, z. 1.

Halina Kozdęba-Murray, *Jak istnieje przedmiot, którego nie ma? (Wiersz Zbigniewa Herberta „Studium przedmiotu” w świetle fenomenologii Romana Ingardena)*, „Prace Naukowe Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie” t. 12 (2015).

Ewa Kraskowska, *Męski wiek Pana Cogito*, „Twórczość” 1984, nr 8.

Jerzy Kwiatkowski, *Herbert niezawodny*, w: idem, *Magia poezji. (O poetach polskich XX wieku)*, wybór Maria Podraza-Kwiatkowska, Anna Łebkowska, posł. Marian Stala, Kraków 1995.

——, *Klerk mężny*, „Życie Literackie” 1957, nr 40.

——, *Po platońsku*, w: idem, *Magia poezji. (O poetach polskich XX wieku)*, wybór Maria Podraza-Kwiatkowska, Anna Łebkowska, posł. Marian Stala, Kraków 1995.

Anna Legeżyńska, *Pożegnania w twórczości Zbigniewa Herberta*, w: eadem, *Gest pożegnania. Szkice o poetyckiej świadomości elegijno-ironicznej*, Poznań 1999.

——, *Zbigniew Herbert. Dom na ziemi niczyjej*, w: eadem, *Dom i poetycka bezdomność w liryce współczesnej*, Warszawa 1996.

Antoni Libera, *Jedyny w swoim rodzaju*, „Tygodnik Powszechny" 1998, nr 32.

Jacek Łukasiewicz, *Mój Herbert*, „Rzeczpospolita" 2004, dodatek „Plus-Minus", nr z 22–23 maja.

Janusz Maciejewski, *Poeta moralnej odpowiedzialności. (O poezji Zbigniewa Herberta)*, w: *Lektury i problemy*, wybór, oprac. idem, Warszawa 1976.

Marzena Marczewska, *Wśród drzew. (Kilka uwag o symbolice arboralnej w poezji Zbigniewa Herberta)*, „Kwartalnik Polonistyczny" 2008, nr 4.

Bartosz Marzec, *Zbigniew Herbert i zagadka Rembrandta*, „Rzeczpospolita" 2006, dodatek „Plus-Minus", nr z 1 stycznia.

Piotr Matywiecki, *Zbigniew Herbert – poeta Opatrzności*, „Więź" 1998, nr 9.

Adam Michnik, *Potęga smaku*, w: idem, *Z dziejów honoru w Polsce. Wypisy więzienne*, Paryż 1985.

Zdzisław Najder, *W krzywo ustawionym zwierciadle. Wspomnienie o Zbigniewie Herbercie*, „Rzeczpospolita" 2003, dodatek „Plus-Minus", nr z 31 października – 2 listopada.

Anna Nasiłowska, *Pan Cogito i patos*, „Więź" 1988, nr 3.

Maciej Nowak, *Porządkowanie świata. Cele sztuki w korespondencji Zbigniewa Herberta*, „Roczniki Humanistyczne" 2009, z. 1.

Pan Cogito i Perła. W poszukiwaniu duchowości Zbigniewa Herberta, red. Stanisław Urbański, Ewa Krawiecka, Włodzimierz Gałązka, Warszawa 2009.

Krystyna Pisarkowa, *„To jest ów owoc". O „Brewiarzu" Zbigniewa Herberta*, „Język Polski" 1999, nr 1/2.

Adam Poprawa, *Piętno piękna*, w: idem, *Formy i afirmacje*, Kraków 2003.

——, *Zmęczenie Pana Cogito*, w: idem, *Formy i afirmacje*, Kraków 2003.

Wacław Pyczek, *Motywy angelologiczne w poezji Zbigniewa Herberta*, „Facta Simonidis" 2010, nr 1.

Stefan Sawicki, *Metafizyczne – sakralne – religijne w badaniach literackich*, w: *Tkanina. Studia, szkice, interpretacje*, red. Anna Węgrzyniak, Tomasz Stępień, Katowice 2003.

——, *Od strony słabszych*, „Roczniki Humanistyczne" 1999, z. 1.

Barbara Sienkiewicz, *Czy piękno (nie) ocala? W kręgu estetyki Zbigniewa Herberta*, w: eadem, *Między rewelacją a repetycją. Od Przybosia do Herberta*, Poznań 1999.

Marek Siwiec, *Zbigniew Herbert – poetyckie ugruntowanie filozofii*, „Sztuka i Filozofia" t. 4 (1991).

——, *Zbigniew Herbert – ku tajemnicy Sokratesa*, „Filo-Sofija" 2010, nr 2.

Agata Skała, *„W głębi duszy każdy poeta jest smutkiem". Nieznany list Zbigniewa Herberta o sztuce poetyckiej*, „Ruch Literacki" 2017, z. 1.

Andrzej Skrendo, *Uwagi z oddali. O tomie „Hermes, pies i gwiazda" Zbigniewa Herberta*, w: *Interpretować dalej. Najważniejsze polskie książki poetyckie lat 1945–1989*, red. Anna Kałuża, Alina Świeściak, Kraków 2011.

Marek Skwarnicki, *Odczytywanie „Napisu"*, „Tygodnik Powszechny" 1970, nr 12.

——, *Wygnany Arkadyjczyk*, „Tygodnik Powszechny" 1957, nr 4.

Piotr Sobolczyk, *„Król mrówek" – Herberta traktat o dojrzałej miłości*, „Dekada Literacka" 2010, nr 1/2.

Marian Stala, *Księżyc i inne lunarne drobiazgi Zbigniewa Herberta*, w: *Sztuka słowa, sztuka obrazu. Prace dla Ewy Miodońskiej-Brookes*, red. Joanna Zach, Agnieszka Ziołowicz, Kraków 2009.

Maciej Stanaszek, *Między językiem a temperamentem tłumacza: „dyskretna forma" wierszy Zbigniewa Herberta w przekładach niemieckich i angielskich*, „Studia Interkulturowe Europy Środkowo-Wschodniej" t. 9 (2016).

Agata Stankowska, *Wyobraźnia a kosmos. Poetycka epistemologia Zbigniewa Herberta*, w: eadem, *Kształt wyobraźni. Z dziejów sporu o „wizję" i „równanie"*, Kraków 1998.

Andrzej Stoff, *Herbert: Jak nas kuszono? Dwie interpretacje*, Toruń 2008.

Jerzy Szymik, *Nad „Brewiarzem" Zbigniewa Herberta*, „Pastores" 1999, nr 2; przedruk w: idem, *Teologia na początek wieku*, przedm. Alfons Nossol, Katowice–Ząbki 2001.

Konrad W. Tatarowski, *Dlaczego „klasycy"? Próba interpretacji poezji Zbigniewa Herberta*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Łódzkiego" 1975, „Nauki Humanistyczno-Społeczne" z. 2.

Tomasz Tomasik, *Czy Pan Cogito rozmyśla o seksie? Cielesność, płciowość i erotyzm w twórczości Zbigniewa Herberta (preliminaria)*, „Ruch Literacki" 2013, z. 1.

Dirk Uffelmann, *Herberta antyk postkolonialny i nacjonalizm defensywny*, „Roczniki Humanistyczne" 2017, z. 1.

Maciej Urbanowski, *Substancja (o Zbigniewie Herbercie)*, w: *Oczyszczenie. Szkice o literaturze polskiej XX wieku*, Kraków 2002.

Paweł Zajas, *Barbarzyńca w ogrodzie Suhrkampa. Zbigniew Herbert i jego niemiecki wydawca*, „Teksty Drugie" 2015, nr 5.

Zofia Zarębianka, *Pryncypia Pana Cogito albo dokąd po Herbercie?*, „Roczniki Humanistyczne" 1999, z. 1.

Arnold Zawadzki, *Biblijne pojęcie „odkupienia " w poezji Zbigniewa Herberta?*, w: *Biblia kodem kulturowym Europy*, red. Stefan Szymik, Lublin 2013.

V. SZKICE INTERPRETACYJNE

Anabaza

Mirosław Tyl, *Lekcja greki. O wierszu „Anabaza” z tomu „Raport z oblężonego Miasta”*, w: *Gąszcz srebrnych liści. Interpretacje wierszy Zbigniewa Herberta*, red. nauk. Józef Maria Ruszar, Kraków 2015.

Ankhenaton

Wojciech Ligęza, *Zawieszone podróże w zaświaty. „Ankhenaton” i „Nefertiti” Zbigniewa Herberta*, w: *Gąszcz srebrnych liści. Interpretacje wierszy Zbigniewa Herberta*, red. nauk. Józef Maria Ruszar, Kraków 2015.

Apollo i Marsjasz

Stanisław Balbus, *Mechanizmy powstawania implikatur intertekstualnych. Przykłady: A. Mickiewicz: „Księgi narodu i pielgrzymstwa”; B. Leśmian: „Urszula Kochanowska”; Z. Herbert: „Apollo i Marsjasz”*, w: idem, *Między stylami*, Kraków 1993.

Jerzy Kram, *Dzieła plastyczne – inspiracje w poezji współczesnej (Herbert – Grochowiak – Szymborska)*, „Polonistyka” 1986, nr 3.

Boski Klaudiusz

Andrew Kahn, *„Idiots Live More Safely”: Seeing Trough Zbigniew Herbert’s „The Divine Claudius”*, „The Polish Review” 1987, nr 1.

Józef Maria Ruszar, *„Boski Klaudiusz”*, w: idem, *Słońce republiki. Cywilizacja rzymska w twórczości Zbigniewa Herberta*, Kraków 2014.

Brak węzła

Jacek Brzozowski, *Zbigniew Herbert: „Brak węzła”*, w: *Poezja współczesna w szkole: interpretacje*, red. Alina Kowalczykowa, Warszawa 1998.

Brewiarz (Panie, obdarz mnie zdolnością...)

Tomasz Cieślak, *Po co poezja? Wokół wiersza „Brewiarz” (Panie, obdarz mnie zdolnością...)*, w: *Twórczość Zbigniewa Herberta. Studia*, red. Marzena Woźniak-Łabieniec, Jerzy Wiśniewski, Kraków 2001.

Brewiarz (Panie, wiem że dni moje są policzone...)

Jarosław Płuciennik, *Figura zaprzeczonej gradacji w „Brewiarzu” Herberta (Panie, wiem że dni moje są policzone...)*, w: *Twórczość Zbigniewa Herberta. Studia*, red. Marzena Woźniak-Łabieniec, Jerzy Wiśniewski, Kraków 2001.

Chińska tapeta

Jacek Łukasiewicz, *„Chińska tapeta”*, w: idem, *Poezja Zbigniewa Herberta*, Warszawa 1995.

Ciernie i róże

Maria Berkan-Jabłońska, *„Szukamy szczęścia...”. O wierszu „Ciernie i róże”*, w: *Dlaczego Herbert. Wiersze, komentarze, interpretacje*, red. Marzena Woźniak-Łabieniec, Jerzy Wiśniewski, Łódź 2004.

Colantonio – S. Gierolamo e il Leone

Wojciech Kudyba, *Jeden wiersz Zbigniewa Herberta*, „Roczniki Humanistyczne” 2013, z. 1.

Contra Augustinum pontificem in Terra Nubica peccatorem in Purgatorio

Marzena Woźniak-Łabieniec, *O wierszu „Contra Augustinum...”*, w: *Twórczość Zbigniewa Herberta. Studia*, red. eadem, Jerzy Wiśniewski, Kraków 2001.

Co robią nasi umarli

Anna Hajduk, *„Wymyślić nieśmiertelność”. O śmierci i wieczności w wierszu Zbigniewa Herberta „Co robią nasi umarli”*, w: *Gąszcz srebrnych liści. Interpretacje wierszy Zbigniewa Herberta*, red. nauk. Józef Maria Ruszar, Kraków 2015.

Curatia Dionisia

Józef Maria Ruszar, *W poszukiwaniu Curatii Dionisii*, w: *Niepewna jasność tekstu. Szkice o twórczości Zbigniewa Herberta 1998–2008*, red. Józef Maria Ruszar, Kraków 2009.

Czarnofigurowe dzieło Eksekiasa

Małgorzata Mikołajczak, *„Dokąd płynie Dionizos..." („Czarnofigurowe dzieło Eksekiasa")*, w: eadem, *„W cieniu heksametru". Interpretacje wierszy Zbigniewa Herberta*, Zielona Góra 2004.

Karol Zieliński, *„Czarnofigurowe dzieło Eksekiasa" Zbigniewa Herberta*, „Warsztaty Polonistyczne" 1998, nr 4.

Czas

Małgorzata Mikołajczak, *„Oto żyję w różnych czasach". O wierszu „Czas" Zbigniewa Herberta*, w: *Korowód idei i metod. Prace na jubileusz Profesora Czesława P. Dutki i Zakładu Teorii Literatury*, red. nauk. Grzegorz Kubski, Małgorzata Mikołajczak, Zielona Góra 2006.

Dałem słowo

Małgorzata Mikołajczak, *„Nieznośna odpowiedzialność". Propozycja interpretacji wiersza „Dałem słowo" Zbigniewa Herberta*, „Roczniki Humanistyczne" 2017, z. 1.

Damastes z przydomkiem Prokrustes mówi

Zuzanna Wasilewska-Lipke, *Dlaczego boimy się Prokrustesa?*, „Polonistyka" 2002, nr 10.

Herbert Dengel, *Czy władza może być zbawiona? Próba odczytania wiersza Herberta „Damastes z przydomkiem Prokrustes mówi"*, „Almanach Prowincjonalny" 2005, nr 2.

Dedal i Ikar

Adam Dziadek, *Obraz jako interpretant. Na przykładzie polskiej poezji współczesnej*, „Pamiętnik Literacki" 2001, z. 2.

Irena Hübner (Urbaniak), *Dedal i Ikar – metamorfozy bohaterów*, w: *Dlaczego Herbert. Wiersze, komentarze, interpretacje*, red. Marzena Woźniak-Łabieniec, Jerzy Wiśniewski, Łódź 2004,

Małgorzata Mikołajczak, *Wybór Ikara („Dedal i Ikar”)*, w: eadem, *„W cieniu heksametru”. Interpretacje wierszy Zbigniewa Herberta*, Zielona Góra 2004.

Deszcz

Jolanta Kordacka, *Ku liryzmowi, ku współczuciu... „Deszcz”*, w: *Dlaczego Herbert. Wiersze i komentarze*, oprac. nauk. i techn. Krystyna Poklewska, Tomasz Cieślak, Jerzy Wiśniewski, Łódź 1992.

Dęby

Karolina Górniak, *Milczenie natury. „Dęby” z tomu „Elegia na odejście”*, w: *Gąszcz srebrnych liści. Interpretacje wierszy Zbigniewa Herberta*, red. nauk. Józef Maria Ruszar, Kraków 2015.

Miłosz Piotrowiak, *Czarne drzewa. Wokół „Dębów” Zbigniewa Herberta*, „Postscriptum Polonistyczne” 2008, nr 2.

Marian Stala, *W cieniu dębów. Nie tylko o jednym wierszu Zbigniewa Herberta*, w: *Poznawanie Herberta*, wybór, wstęp Andrzej Franaszek, t. 2, Kraków 2000.

Dlaczego klasycy

Jacek Brzozowski, *Czytanie Tucydydesa. Wokół wiersza „Dlaczego klasycy”*, w: *Dlaczego Herbert. Wiersze i komentarze*, oprac. nauk. i techn. Krystyna Poklewska, Tomasz Cieślak, Jerzy Wiśniewski, Łódź 1992.

Do Apollina

Danuta Opacka-Walasek, *Do Apollina*, w: eadem, *Czytając Herberta*, Katowice 2001.

Do Ateny

Jerzy Kram, *Anty-oda Zbigniewa Herberta „Do Ateny”*, „Polonistyka” 1981, nr 4.

Dojrzałość

Antoni Baczewski, *„Dojrzałość” Zbigniewa Herberta*, w: idem, *Szkice literackie. Asnyk, Konopnicka, Herbert*, Rzeszów 1991.

Domysły na temat Barabasza

Elżbieta Kozłowska, *Motyw biblijnego złoczyńcy w wierszu Zbigniewa Herberta „Domysły na temat Barabasza” oraz w piosence Jacka Kaczmarskiego „Kara Barabasza”*, „Zeszyty Naukowe Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Rzeszowie” 1999, „Dydaktyka” z. 6.

Do Ryszarda Krynickiego – list

Joanna Samosiej, *Herbert i Nowa Fala. O wierszu „Do Ryszarda Krynickiego – list”*, w: *Dlaczego Herbert. Wiersze, komentarze, interpretacje*, red. Marzena Woźniak-Łabieniec, Jerzy Wiśniewski, Łódź 2004.

Władysław Sawrycki, *O wierszu Zbigniewa Herberta „Do Ryszarda Krynickiego – list”*, w: *Opis wiersza. Analizy i interpretacje liryki polskiej*, red. Radosław Sioma, Toruń 2002.

Do rzeki

Tomasz Cieślak, *Zbigniew Herbert, „Do rzeki”*, w: *Poezja współczesna w szkole: interpretacja*, red. Alina Kowalczykowa, Warszawa 1998.

Dwaj prorocy. Próba głosu

Mateusz Antoniuk, *Interpretacja (z brulionem w tle). O czytaniu wiersza „Dwaj prorocy. Próba głosu”*, „Przestrzenie Teorii” 2016, nr 25.

Dwie krople

Paweł Próchniak, *Dwie krople*, „Roczniki Humanistyczne” 1999, z. 1.

Elegia na odejście pióra atramentu lampy

Wojciech Kudyba, *Ostatnie rzeczy Herberta. Troska w „Elegii na odejście pióra atramentu lampy”*, w: *Gąszcz srebrnych liści. Interpretacje wierszy Zbigniewa Herberta*, red. nauk. Józef Maria Ruszar, Kraków 2015.

Jacek Łukasiewicz, *„Elegia na odejście pióra atramentu lampy”*, w: idem, *Poezja Zbigniewa Herberta*, Warszawa 1995.

Dariusz Pawelec, *Elegia*, w: *Niepewna jasność tekstu. Szkice o twórczości Zbigniewa Herberta 1998–2008*, red. Józef Maria Ruszar, Kraków 2009.

Epizod z Saint-Benoît

Józef Maria Ruszar, *Perfekcyjny grzesznik. Ekfraza i historyczny pesymizm w wierszu „Epizod z Saint-Benoît”*, w: *Gąszcz srebrnych liści. Interpretacje wierszy Zbigniewa Herberta*, red. nauk. idem, Kraków 2015.

Epos

Dariusz Kulesza, *Kłamliwa baśń? O wierszu „Epos” Zbigniewa Herberta*, w: *Gąszcz srebrnych liści. Interpretacje wierszy Zbigniewa Herberta*, red. nauk. Józef Maria Ruszar, Kraków 2015.

Fotografia

Francesca Fornari, *Fotografie. Nie tylko „Fotografia”*, w: *Zemsta ręki śmiertelnej. Interpretacje wierszy poetów XX wieku*, red. nauk. Józef Maria Ruszar, Dorota Siwor, Kraków 2017.

Marian Stala, *Przeciw fotografii. O jednym wierszu Zbigniewa Herberta*, w: *Poznawanie Herberta*, t. 2, wybór, wstęp Andrzej Franaszek, Kraków 2000.

Justyna Tabaszewska, *Czy obraz przeszłości można zniszczyć, niszcząc fotografię? O kategorii obrazu w wierszu Zbigniewa Herberta „Fotografia”*, „Przegląd Kulturoznawczy” 2009, nr 1.

Fragment

Jakub Andrzej Jurkowski, *„Usłysz nas Srebrnołuki”. Egzegeza modlitwy greckich wojowników we „Fragmencie” Zbigniewa Herberta*, w: *Gąszcz srebrnych liści. Interpretacje wierszy Zbigniewa Herberta*, red. nauk. Józef Maria Ruszar, Kraków 2015.

Małgorzata Mikołajczak, *Zbigniewa Herberta „odpadki poematu” („Fragment”)*, w: eadem, *„W cieniu heksametru”. Interpretacje wierszy Zbigniewa Herberta*, Zielona Góra 2004.

Fragment wazy greckiej

Irena Żukowska-Rumin, *Umieranie Memnona – ukłon w stronę starożytności. Zbigniew Herbert „Fragment wazy greckiej”*, „Kwartalnik Polonistyczny” 2008, nr 4.

Głos

Piotr Michałowski, *Czyhanie na epifanię*, w: idem, *Mikrokosmos wiersza. Interpretacje poezji współczesnej*, Kraków 2012.

Głos wewnętrzny

Marek Adamiec, *Zbigniew Herbert, „Głos wewnętrzny”*, w: idem, *Czytamy polskie wiersze współczesne*, Gdańsk 1997.

Guziki

Józef Fert, *Norwid – Herbert. (Epizod z guzikami)*, „Roczniki Humanistyczne" 1999, z. 1.

Leszek Szaruga, *Nieugiętość*, „Kwartalnik Artystyczny” 1999, nr 2.

Jak nas wprowadzono

Małgorzata Mikołajczak, *„Jak nas wprowadzono”. Przyczynek do studiów nad związkami Zbigniewa Herberta z pokoleniem „Współczesności”*, w: *Pokolenie „Współczesności”. Twórcy, dzieła, znaczenie*, red. Zbigniew Kopeć, Jan Galant, Agnieszka Czyżak, Ewelina Chodakowska, Poznań 2016.

Jedwab duszy

Małgorzata Peroń, *„Z pończochami istny dramat”. O wierszu „Jedwab duszy” Zbigniewa Herberta*, w: *Gąszcz srebrnych liści. Interpretacje wierszy Zbigniewa Herberta*, red. nauk. Józef Maria Ruszar, Kraków 2015.

Andrzej Skrendo, *Pan Cogito opowiada o duszy kobiety*, w: *Herbert (nie)oswojony*, red. Wojciech Browarny, Joanna Orska, Adam Poprawa, Wrocław 2008.

Jonasz

Bożena Tokarz, *O tożsamości*, w: *Poezja polska: interpretacje*, red. Krystyna Heska-Kwaśniewicz, Bogdan Zeler, Katowice 2000.

Jerzy Wiśniewski, *Studium losu. „Jonasz”*, w: *Dlaczego Herbert. Wiersze i komentarze*, oprac. nauk. i techn. Krystyna Poklewska, Tomasz Cieślak, Jerzy Wiśniewski, Łódź 1992.

Kaligula

Józef Maria Ruszar, *„Kaligula”*, w: idem, *Słońce republiki. Cywilizacja rzymska w twórczości Zbigniewa Herberta*, Kraków 2014.

Kant. Ostatnie dni

Andrzej Tyszczyk, *„Kant. Ostatnie dni”. Jeden czy dwa teksty?*, „Roczniki Humanistyczne” 1999, z. 1.

Klawesyn

Jerzy Wiśniewski, *Szamotanina śpiewnych tonów? „Klawesyn” z tomu „Hermes, pies i gwiazda”*, w: *Gąszcz srebrnych liści. Interpretacje wierszy Zbigniewa Herberta*, red. nauk. Józef Maria Ruszar, Kraków 2015.

Kołatka

Jerzy Wiśniewski, *Poezja jako mowa porządkująca świat. „Kołatka”*, w: *Dlaczego Herbert. Wiersze, komentarze, interpretacje*, red. Marzena Woźniak-Łabieniec, Jerzy Wiśniewski, Łódź 2004.

Kwiaty

Małgorzata Mikołajczak, *Dialogi martwej natury. („Kwiaty”)*, w: eadem, *„W cieniu heksametru”. Interpretacje wierszy Zbigniewa Herberta*, Zielona Góra 2004.

Las Ardeński

Piotr Kilanowski, *W poszukiwaniu źródeł poezji. „Las Ardeński” Zbigniewa Herberta*, w: *Zemsta ręki śmiertelnej. Interpretacje wierszy poetów XX wieku*, red. nauk. Józef Maria Ruszar, Dorota Siwor, Kraków 2017.

Mademoiselle Corday

Arent van Nieukerken, *„Mademoiselle Corday”. Losy poezji publicznej w epoce nieufności*, „Roczniki Humanistyczne” 1999, z. 1.

Madonna z lwem

Agnieszka Kramkowska-Dąbrowska, *Zły wiersz Herberta. „Madonna z lwem”*, w: *Gąszcz srebrnych liści. Interpretacje wierszy Zbigniewa Herberta*, red. nauk. Józef Maria Ruszar, Kraków 2015.

Jacek Łukasiewicz, *„Madonna z lwem”*, w: idem, *Poezja Zbigniewa Herberta*, Warszawa 1995.

Mały ptaszek

Mariusz Zawodniak, *O doli ptaków w srogich czasach (Zbigniew Herbert, „Mały ptaszek”)*, w: *Opis wiersza. Analizy i interpretacje liryki polskiej*, red. Radosław Sioma, Toruń 2002.

Męczeństwo Pana Naszego malowane przez Anonima z kręgu mistrzów nadreńskich

Jacek Łukasiewicz, *„Męczeństwo Pana Naszego malowane przez Anonima z kręgu mistrzów nadreńskich”*, w: idem, *Poezja Zbigniewa Herberta*, Warszawa 1995.

Modlitwa Pana Cogito – podróżnika

Joanna Podolska, *Wędrowanie ku obietnicy. „Modlitwa Pana Cogito – podróżnika”*, w: *Dlaczego Herbert. Wiersze i komentarze*, oprac. nauk. i techn. Krystyna Poklewska, Tomasz Cieślak, Jerzy Wiśniewski, Łódź 1992.

Modlitwa starców

Rafał Rutkowski, *Nadzieja cierpiących. O wierszu Zbigniewa Herberta „Modlitwa starców”*, „Ruch Literacki” 2005, z. 3.

Mona Liza

Teresa Dobrzyńska, *Wiersz i aksjologia. Konotacje wartościujące formy wierszowej w „Mona Lizie” Zbigniewa Herberta*, w: *Tekst – styl – poetyka. Zbiór studiów*, Kraków 2003.

Jacek Łukasiewicz, *„Mona Liza”*, w: idem, *Poezja Zbigniewa Herberta*, Warszawa 1995.

Na marginesie procesu

Roman Doktór, *„Na marginesie procesu” Zbigniewa Herberta*, „Roczniki Humanistyczne” 1999, z. 1.

Nasze dziecko

Rafał Rutkowski, *Przeciw wyznawcom nicości. O wierszu Zbigniewa Herberta „Nasze dziecko”*, „Ruch Literacki” 2006, z. 3.

Nefertiti

Wojciech Ligęza, *Zawieszone podróże w zaświaty. „Ankhenaton” i „Nefertiti” Zbigniewa Herberta*, w: *Gąszcz srebrnych liści. Interpretacje wierszy Zbigniewa Herberta*, red. nauk. Józef Maria Ruszar, Kraków 2015.

Nike która się waha

Andrzej Biskupski, *„Nike która się waha” i „Ognista Nike”, albo o fatalizmie*, „Miscellanea Łódzkie” 1993, z. 1.

Objawienie

Daria Murlikiewicz, *Nieruchome epifanie. Kilka uwag o „Objawieniu" Zbigniewa Herberta*, w: *Gąszcz srebrnych liści. Interpretacje wierszy Zbigniewa Herberta*, red. nauk. Józef Maria Ruszar, Kraków 2015.

Ołtarz

Marek Bodusz, *„Ołtarz" Zbigniewa Herberta – wiersz, styl, semantyka*, „Przestrzenie Teorii" 2008, nr 9.

Małgorzata Mikołajczak, *Zanim dojrzeje posąg („Ołtarz")*, w: eadem, *„W cieniu heksametru". Interpretacje wierszy Zbigniewa Herberta*, Zielona Góra 2004.

Opłotki

Ewa Ostrowska, *Składnia i kompozycja w wierszu dzisiejszym (na podstawie wierszy Zbigniewa Herberta, Tymoteusza Karpowicza, Tadeusza Mocarskiego)*, „Ruch Literacki" 1974, z. 2.

O róży

Ewa Ostrowska, *Wiersz Zbigniewa Herberta „O róży"*, „Język Polski" 1973, z. 2/3.

O Troi

Jacek Łukasiewicz, *„O Troi"*, w: idem, *Poezja Zbigniewa Herberta*, Warszawa 1995.

Pan Cogito a pop

Jacek Łukasiewicz, *„Pan Cogito a pop"*, w: idem, *Poezja Zbigniewa Herberta*, Warszawa 1995.

Pan Cogito myśli o powrocie do rodzinnego miasta

Robert Mielchorski, *Światło anamnezy. O utworze „Pan Cogito myśli o powrocie do rodzinnego miasta"*, „Filo-Sofija" 2014, nr 27.

Pan Cogito o cnocie

Stanisław Barańczak, *Cnota, nadzieja, ironia (Zbigniew Herbert: „Pan Cogito o cnocie”)*, w: idem, *Tablica z Macondo. Osiemnaście prób wytłumaczenia, po co i dlaczego się pisze*, Londyn 1990.

Pan Cogito o postawie wyprostowanej

Józef Maria Ruszar, *Jak Katon Młodszy, patrz „Żywoty”*, w: idem, *Słońce republiki. Cywilizacja rzymska w twórczości Zbigniewa Herberta*, Kraków 2014.

Pan Cogito obserwuje w lustrze swoją twarz

Per-Arne Bodin, *The Barbarian and the Mirror: An Analysis of One Poem in Zbigniew Herbert's Poetical Cycle „Pan Cogito”*, „Scando-Slavica” t. 27 (1981).

Bogna Żurawska, *W poszukiwaniu prawdy, czyli „Pan Cogito obserwuje w lustrze swoją twarz”*, w: *Dlaczego Herbert. Wiersze i komentarze*, oprac. nauk. i techn. Krystyna Poklewska, Tomasz Cieślak, Jerzy Wiśniewski, Łódź 1992.

Pan Cogito opowiada o kuszeniu Spinozy

Antoni Baczewski, *„Pan Cogito opowiada o kuszeniu Spinozy” Zbigniewa Herberta*, w: idem, *Szkice literackie. Asnyk, Konopnicka, Herbert*, Rzeszów 1991.

Ryszard Nycz, *„Niepewna jasność” tekstu i „wierność” interpretacji. Wokół wiersza Zbigniewa Herberta „Pan Cogito opowiada o kuszeniu Spinozy”*, w: *Niepewna jasność tekstu. Szkice o twórczości Zbigniewa Herberta 1998–2008*, red. Józef Maria Ruszar, Kraków 2009.

Elżbieta Olejniczak, *O „Bogu Spinozy” i innych Bogach – „Pan Cogito opowiada o kuszeniu Spinozy”*, w: *Dlaczego Herbert. Wiersze i komentarze*, oprac. nauk. i techn. Krystyna Poklewska, Tomasz Cieślak, Jerzy Wiśniewski, Łódź 1992.

Robert Ostaszewski, *Pomiędzy wspólnotą a pustelnią filozofa. „Pan Cogito opowiada o kuszeniu Spinozy” Zbigniewa Herberta*, „Fa-Art” 1999, nr 2.

Barbara Sienkiewicz, *Kto kusi Spinozę?*, „Teksty Drugie” 1995, nr 2.

Zofia Zarębianka, *Kilka uwag o wierszu Zbigniewa Herberta: „Pan Cogito opowiada o kuszeniu Spinozy”*, „Topos” 2007, nr 6.

Pan Cogito – powrót

Andrzej Kaliszewski, *„Pan Cogito – powrót”*, „Pismo Literacko-Artystyczne” 1984, nr 3.

Pan Cogito spotyka w Luwrze posążek Wielkiej Matki

Stanisław Balbus, *Rozwiązywanie ekfrazy. (Prywatna historia interpretacji jednego wiersza Zbigniewa Herberta)*, w: *Kulturowe wizualizacje doświadczenia*, red. Włodzimierz Bolecki, Adam Dziadek, Warszawa 2010.

Pan Cogito szuka rady

Sławomir Jacek Żurek, *W poszukiwaniu „Niewidzialnego Mesjasza”. Komentarze kabalistyczne do liryku „Pan Cogito szuka rady” Zbigniewa Herberta*, w: *Twórczość Zbigniewa Herberta. Studia*, red. Marzena Woźniak-Łabieniec, Jerzy Wiśniewski, Kraków 2001.

Pan Cogito – zapiski z martwego domu

Bogdan Burdziej, *Objawienie w Martwym Domu według Zbigniewa Herberta*, „Prace Polonistyczne” t. 48 (1993); przedruk w: *Poznawanie Herberta*, wybór, wstęp Andrzej Franaszek, t. 2, Kraków 2000.

Pan od przyrody

Katarzyna Kuczyńska, *Ósmoklasiści na tropach pradziadka („Pan od przyrody” Zbigniewa Herberta)*, „Polonistyka” 1996, nr 2.

Aleksander Wit Labuda, *Eksplikacja tekstu*, „Polonistyka” 1992, nr 5.

Irena Urbaniak, *Ars longa, vita brevis – „Pan od przyrody”*, w: *Dlaczego Herbert. Wiersze i komentarze*, oprac. nauk. i techn. Krystyna Poklewska, Tomasz Cieślak, Jerzy Wiśniewski, Łódź 1992.

Pica pica L.

Mateusz Antoniuk, *Interpretowanie „płynnego tekstu”. Przypadek wiersza „Pica pica L.” (rekonesans)*, w: *Gąszcz srebrnych liści. Interpretacje wierszy Zbigniewa Herberta*, red. nauk. Józef Maria Ruszar, Kraków 2015.

Podróż

Marek Bernacki, *Analiza wiersza „Podróż” Zbigniewa Herberta*, „Polonistyka” 2004, nr 6.

Agnieszka Izdebska, *Dwie podróże: „Itaka” Kawafisa i „Podróż” Herberta*, w: *Twórczość Zbigniewa Herberta. Studia*, red. Marzena Woźniak-Łabieniec, Jerzy Wiśniewski, Kraków 2001.

Podróż do Krakowa

Mariusz Zawodniak, *Wrażenie z podróży. O „Podróży do Krakowa” Herberta*, „Zeszyty Naukowe Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Bydgoszczy” 1994, „Studia Filologiczne” z. 36.

Pokój umeblowany

Danuta Opacka-Walasek, *O wierszu Zbigniewa Herberta „Pokój umeblowany”*, „Opcje” 1994, nr 4.

Porzucony

Agneta Pleijel, [komentarz i interpretacja tłumaczki], w: *Att översätta polsk poesi. Bidrag till en diskussion*, red. Lars Kleberg, Stockholm 1986.

Potęga smaku

Justyna Miklaszewska, *Estetyka i polityka. O wierszu Zbigniewa Herberta „Potęga smaku”*, w: *Sztuka słowa, sztuka obrazu. Prace dla Ewy Miodońskiej-Brookes*, red. Joanna Zach, Agnieszka Ziołowicz, Kraków 2009.

Adam Poprawa, *„Potęga smaku” – o wierszu Zbigniewa Herberta*, „Polonistyka” 1999, nr 6.

Potwór Pana Cogito

Aneta Kula, *Tygrysi skok Pana Cogito. O wierszu „Potwór Pana Cogito”*, w: *Twórczość Zbigniewa Herberta. Studia*, red. Marzena Woźniak-Łabieniec, Jerzy Wiśniewski, Kraków 2001.

Powrót prokonsula

Jakub Zdzisław Lichański, *„Powrót prokonsula”. Zbigniewa Herberta wizja współczesności*, w: *Gąszcz srebrnych liści. Interpretacje wierszy Zbigniewa Herberta*, red. nauk. Józef Maria Ruszar, Kraków 2015.

Jacek Łukasiewicz, *„Powrót prokonsula”*, w: idem, *Poezja Zbigniewa Herberta*, Warszawa 1995.

Józef Maria Ruszar, *Niepewny „Powrót prokonsula”*, w: idem, *Słońce republiki. Cywilizacja rzymska w twórczości Zbigniewa Herberta*, Kraków 2014.

Piotr Dariusz Urban, *Monodramatyczny charakter „Powrotu prokonsula” Zbigniewa Herberta*, „Tematy i Konteksty” 2009, nr 4.

Późnojesienny wiersz Pana Cogito przeznaczony dla kobiecych pism

Marek Adamiec, *Pan Cogito a emancypacja*, w: idem, *„Cień wielkiej tajemnicy...”. Norwid, Grabiński, Leśmian, Tyrmand, Mackiewicz, Herbert, Vincenz*, Gdańsk 1995.

Małgorzata Mikołajczak, *Co skrywa bielmo? Zbigniewa Herberta wiersz o życiu i śmierci („Późnojesienny wiersz Pana Cogito przeznaczony dla kobiecych pism”)*, w: eadem, *„W cieniu heksametru”. Interpretacje wierszy Zbigniewa Herberta*, Zielona Góra 2004.

Prolog

Anna Karwatka, *Więzień powinności. „Prolog” z tomu „Napis”*, w: *Gąszcz srebrnych liści. Interpretacje wierszy Zbigniewa Herberta*, red. nauk. Józef Maria Ruszar, Kraków 2015.

Prośba

Maria Berkan-Jabłońska, *O przywracaniu godności naszym oczom. „Prośba”*, w: *Dlaczego Herbert. Wiersze, komentarze, interpretacje*, red. Marzena Woźniak-Łabieniec, Jerzy Wiśniewski, Łódź 2004.

Jan Prokop, *„Prośba” Herberta*, „Dekada Literacka” 1991, nr 24.

Seweryna Wysłouch, *Analiza strukturalno-semiotyczna („Prośba”)*, „Polonistyka” 1992, nr 5.

Próba rozwiązania mitologii

Jacek Łukasiewicz, *„Próba rozwiązania mitologii”*, w: idem, *Poezja Zbigniewa Herberta*, Warszawa 1995.

Agnieszka Janiak, *Czy powiodła się próba rozwiązania mitologii? Interpretacja wiersza Zbigniewa Herberta*, „Warsztaty Polonistyczne” 1997, nr 3.

Przeczucia eschatologiczne Pana Cogito

Joanna Grądziel-Wójcik, *Odejmowanie istnienia, czyli „Przeczucia eschatologiczne Pana Cogito”*, „Roczniki Humanistyczne” 1999, z. 1.

Przemiany Liwiusza

Joanna Podolska, *Godne zmarszczki stylu. O „Przemianach Liwiusza”*, w: *Dlaczego Herbert. Wiersze, komentarze, interpretacje*, red. Marzena Woźniak-Łabieniec, Jerzy Wiśniewski, Łódź 2004.

Józef Maria Ruszar, *„Przemiany Liwiusza” i przemiany paradygmatu*, w: idem, *Słońce republiki. Cywilizacja rzymska w twórczości Zbigniewa Herberta*, Kraków 2014.

Przepaść Pana Cogito

Małgorzata Łukaszuk-Piekara, *„Przepaść Pana Cogito”. Między antypodami życia*, „Roczniki Humanistyczne” 1999, z. 1.

Przesłanie Pana Cogito

Krzysztof Kłosiński, *Poezja zaimków. O „Przesłaniu Pana Cogito” Zbigniewa Herberta. Seria trzecia*, w: *Liryka polska XX wieku.*

Analizy i interpretacje, red. Włodzimierz Wójcik, Joanna Kisiel, Katowice 2005.

Andrzej Stanisław Kowalczyk, *Złote runo nicości. „Przesłanie Pana Cogito" – próba lektury*, „Tygodnik Powszechny" 1983, nr 11.

Jacek Łukasiewicz, *„Przesłanie Pana Cogito"*, w: idem, *Poezja Zbigniewa Herberta*, Warszawa 1995.

Marian Maciejewski, *Kerygmatyczna interpretacja „Przesłania Pana Cogito"*, „Polonistyka" 1992, nr 7/8.

Dariusz Pawelec, *„Bądź wierny Idź"*, w: *Niepewna jasność tekstu. Szkice o twórczości Zbigniewa Herberta 1998–2008*, red. Józef Maria Ruszar, Kraków 2009.

Przesłuchanie anioła

Jacek Łukasiewicz, *„Przesłuchanie anioła"*, w: idem, *Zagłoba w piekle*, Kraków 1965.

Przypowieść o królu Midasie

Grzegorz Igliński, *Między prawdą i pięknem, krwią i złudą. Zbigniewa Herberta „Przypowieść o królu Midasie"*, „Palanìstyka – Polonistika – Polonistyka" 2008.

——, *Zmagania z „gniotącą lekkością pozoru". O wierszu Zbigniewa Herberta „Przypowieść o królu Midasie"*, w: *Między nami a światłem. Bóg i świat w twórczości Zbigniewa Herberta. Szkice*, red. Grażyna Halkiewicz-Sojak, Józef Maria Ruszar, Radosław Sioma, Toruń–Kraków 2012.

Bodo Zelinsky, *O gniotącej lekkości pozoru. Przypowieść o królu Midasie w wersji Zbigniewa Herberta*, tłum. Piotr Rogulski, „Ogród" 1994, nr 4.

Przysięga

Andrzej Franaszek, *Róża w czarnych włosach. O jednym wierszu Zbigniewa Herberta*, „Kontrapunkt" 1997, nr 1/2.

Raport z oblężonego Miasta

Gustaw Herling-Grudziński, [*Neapol*] *19 października* [*1983*], w: idem, *Dziennik pisany nocą*, „Kultura” (Paryż) 1983, nr 12.

Jerzy Kwiatkowski, *Polski archetyp oblężenia. Historia – Sienkiewicz – Mrożek – Herbert*, „Znak” 1988, nr 11; przedruk w: idem, *Magia poezji. (O poetach polskich XX wieku)*, wybór Maria Podraza-Kwiatkowska, Anna Łebkowska, posł. Marian Stala, Kraków 1995.

Jacek Łukasiewicz, *„Raport z oblężonego Miasta”*, w: idem, *Poezja Zbigniewa Herberta*, Warszawa 1995.

Tomasz Michlewicz, *Topografia miasta oblężonego. Kilka uwag o „Raporcie z oblężonego Miasta” Zbigniewa Herberta*, „Litteraria” (Gdańsk) 1988, nr 12.

Kazimierz Nowosielski, *Wytrwać do końca. O wierszu „Raport z oblężonego Miasta”*, w: *Niepewna jasność tekstu. Szkice o twórczości Zbigniewa Herberta 1998–2008*, red. Józef Maria Ruszar, Kraków 2009.

Krystyna Pisarkowa, *„Raport z oblężonego Miasta” a pamięć małych narodów*, w: *Gąszcz srebrnych liści. Interpretacje wierszy Zbigniewa Herberta*, red. nauk. Józef Maria Ruszar, Kraków 2015.

Rovigo

Jacek Łukasiewicz, *„Rovigo”*, w: idem, *Poezja Zbigniewa Herberta*, Warszawa 1995.

Rozmyślania o ojcu

Krystyna Jakowska, *Palimpsest. (Zbigniew Herbert, „Rozmyślania o ojcu”)*, w: *Opis wiersza. Analizy i interpretacje liryki polskiej*, red. Radosław Sioma, Toruń 2002.

Różowe ucho

Joanna Bożyk, *„Różowe ucho” – czyli jak opisać najprostsze wzruszenie*, w: *Dlaczego Herbert. Wiersze i komentarze*, oprac. nauk.

i techn. Krystyna Poklewska, Tomasz Cieślak, Jerzy Wiśniewski, Łódź 1992.

17 IX

Marek Adamiec, *Zbigniew Herbert: 17 IX*, w: idem, *Czytamy polskie wiersze współczesne*, Gdańsk 1997.

Mieczysław Inglot, *O wierszu Zbigniewa Herberta „17 IX”*, „Język Polski w Szkole Średniej” 1992/1993, nr 4.

Maciej Stanaszek, *Ptak i dwa kolory – czyli o tłumaczeniu odniesień do kultury polskiej w pewnym wierszu Zbigniewa Herberta*, „Recepcja, Transfer, Przekład” t. 2 (2004).

Siódmy anioł

Władysław Panas, *Tajemnica siódmego anioła*, w: *Niepewna jasność tekstu. Szkice o twórczości Zbigniewa Herberta 1998–2008*, red. Józef Maria Ruszar, Kraków 2009.

Stołek

Andrzej Szwast, *Metafizyka konkretu – „Stołek” Zbigniewa Herberta*, „Warsztaty Polonistyczne” 2001, nr 4.

Studium przedmiotu

Antoni Baczewski, *„Studium przedmiotu” Zbigniewa Herberta*, w: idem, *Szkice literackie. Asnyk, Konopnicka, Herbert*, Rzeszów 1991.

Jacek Łukasiewicz, *„Studium przedmiotu”*, w: idem, *Szmaciarze i bohaterowie*, Kraków 1963.

Michał Mrugalski, *„Studium przedmiotu” w czasie neoawangardy*, w: *Gąszcz srebrnych liści. Interpretacje wierszy Zbigniewa Herberta*, red. nauk. Józef Maria Ruszar, Kraków 2015.

Debra Nicholson Częstochowski, *Herbert's „Study of the Object”: A Reading*, „The Polish Review” 1975, z. 4.

Jarosław Marek Rymkiewicz, *Krzesło*, „Twórczość” 1970, nr 1.

Struna

Jacek Łukasiewicz, *„Struna”*, w: idem, *Poezja Zbigniewa Herberta*, Warszawa 1995.

Szachy

Łukasz Gębski, *Zugzwang. O „Szachach” Zbigniewa Herberta*, w: *Gąszcz srebrnych liści. Interpretacje wierszy Zbigniewa Herberta*, red. Józef Maria Ruszar, Kraków 2015.

Jacek Lewiński, *Klasyk, ironia i komputer („Szachy” Zbigniewa Herberta – komentarz i próba interpretacji)*, „Acta Universitatis Lodziensis” 2003, „Folia Litteraria Polonica” z. 6.

Agnieszka Stapkiewicz, *Turniej końca wieku. „Szachy”*, w: *Dlaczego Herbert. Wiersze, komentarze, interpretacje*, red. Marzena Woźniak-Łabieniec, Jerzy Wiśniewski, wyd. 2 poszerz., Łódź 2004.

Szuflada

Mariusz Zawodniak, *Niezłomność czy kompromis? Wokół „Szuflady” Zbigniewa Herberta*, „Pamiętnik Literacki” 1993, z. 2.

Ściany

Wojciech Gutowski, *W kręgu Herbertowskiej przestrzennej symboliki egzystencji. Kilka myśli o prozie poetyckiej „Ściany”*, w: *Gąszcz srebrnych liści. Interpretacje wierszy Zbigniewa Herberta*, red. nauk. Józef Maria Ruszar, Kraków 2015.

Ścieżka

Grażyna Halkiewicz-Sojak, *Dialog wierszy czy dialog poetów? „Idee i prawda” Cypriana Norwida oraz „Ścieżka” Zbigniewa Herberta*, w: *Gąszcz srebrnych liści. Interpretacje wierszy Zbigniewa Herberta*, red. nauk. Józef Maria Ruszar, Kraków 2015.

Wiesław Paweł Szymański, *Zbigniew Herbert, „Ścieżka”*, „Poezja” 1971, nr 4; przedruk w: idem, *Sam na sam z wierszem. Wiersze i interpretacje*, Kraków 2000.

(Ta mała ręka na białej pościeli...)

Tomasz Cieślak, *W obliczu śmierci. O wierszu *** (Ta mała ręka na białej pościeli...) Zbigniewa Herberta*, w: idem, *W poszukiwaniu ostatecznej tajemnicy. Szkice o polskiej literaturze XX wieku i najnowszej*, Łódź 2009.

Testament

Andrzej Skrendo, *„Wariatka", czyli dwa wybory Zbigniewa Herberta*, „Pogranicza" 2008, nr 3.

Tomasz

Anna Drozd, *„Mężny w niepewności" – o „Tomaszu" Zbigniewa Herberta*, w: *Dlaczego Herbert. Wiersze, komentarze, interpretacje*, red. Marzena Woźniak-Łabieniec, Jerzy Wiśniewski, Łódź 2004.

Tkanina

Szymon Babuchowski, *Krosna wierności – o wierszu „Tkanina" Zbigniewa Herberta*, „Topos" 2000, nr 1.

Danuta Opacka-Walasek, *Tkanka życia, tkanina poezji*, w: *Tkanina. Studia, szkice, interpretacje*, red. Anna Węgrzyniak, Tomasz Stępień, Katowice 2003; przedruk w: *Niepewna jasność tekstu. Szkice o twórczości Zbigniewa Herberta 1998–2008*, red. Józef Maria Ruszar, Kraków 2009.

Bogdan Zeler, *Tkanie całunu*, w: *Poezja polska: interpretacje*, red. Krystyna Heska-Kwaśniewicz, idem, Katowice 2000.

Tren

Małgorzata Mikołajczak, *Bliska i oddalona („Tren")*, w: eadem, *„W cieniu heksametru". Interpretacje wierszy Zbigniewa Herberta*, Zielona Góra 2004.

Tren Fortynbrasa

Stanisław Balbus, *Temat historyczny jako pretekst i archetyp problematyki aktualnej (ostentacyjny apokryf współczesny).*

Przykład: Z. Herbert: „Tren Fortynbrasa” (1961), w: idem, *Między stylami*, Kraków 1993.

Stanisław Dąbrowski, *Hamlet i Fortynbras (między literaturą a rzeczywistością)*, „Tygodnik Powszechny” 1971, nr 8.

Anna Kamieńska, *Okrucieństwo mitu*, w: eadem, *Od Leśmiana. Najpiękniejsze wiersze polskie*, Warszawa 1974.

Małgorzata Mikołajczak, *Czytać „Tren Fortynbrasa” od końca*, w: eadem, *„W cieniu heksametru”. Interpretacje wierszy Zbigniewa Herberta*, Zielona Góra 2004.

Józef Maria Ruszar, *Racje Fortynbrasa*, „Rzeczpospolita” 2004, dodatek „Plus-Minus”, nr z 22–23 maja.

Radosław Sioma, *Jeszcze raz o „Trenie Fortynbrasa” Zbigniewa Herberta*, w: *Opis wiersza. Analizy i interpretacje liryki polskiej*, red. idem, Toruń 2002.

Janusz Sławiński, *Zbigniew Herbert, „Tren Fortynbrasa”*, „Miesięcznik Literacki” 1967, nr 1.

George Szirtes, *Powitanie Fortynbrasa*, w: *Język dalekosiężny. Przekłady i międzynarodowa recepcja twórczości Zbigniewa Herberta*, red. Magda Heydel, Elżbieta Wójcik-Leese, Monika Woźniak, Kraków 2010.

Tomasz Tomasik, *„Jak mężczyzna z mężczyzną”. Dyskurs męskości w „Trenie Fortynbrasa” Zbigniewa Herberta*, „Teksty Drugie” 2013, nr 5.

Kazimierz Wyka, *Tren Fortynbrasa*, „Literatura” 1972, nr 7.

Bogdan Zeler, *Zwycięstwo Hamleta*, w: *Poezja polska: interpretacje*, red. Krystyna Heska-Kwaśniewicz, Bogdan Zeler, Katowice 2000.

Usta proszą

Zofia Zarębianka, *O wierszu „Usta proszą” Zbigniewa Herberta*, w: *Gąszcz srebrnych liści. Interpretacje wierszy Zbigniewa Herberta*, red. nauk. Józef Maria Ruszar, Kraków 2015.

U wrót doliny

Wojciech Kajtoch, *„U wrót doliny" Zbigniewa Herberta*, „Koniec Wieku" 1999, nr 12/13.

Romuald Kanarek, *Od demaskacji do etosu odpowiedzialności. Uwagi o wierszu „U wrót doliny"*, w: *Dlaczego Herbert. Wiersze i komentarze*, oprac. nauk. i techn. Krystyna Poklewska, Tomasz Cieślak, Jerzy Wiśniewski, Łódź 1992.

Ewa Letachowicz, *Przestrzeń artystyczna w określaniu sacrum i profanum w utworze Z. Herberta „U wrót doliny"*, „Zeszyty Naukowe. Wyższa Szkoła Pedagogiczna im. Powstańców Śląskich w Opolu" 1994, „Filologia Polska" z. 32.

Janusz Maciejewski, *Zbigniew Herbert: „U wrót doliny"*, „Tygodnik Kulturalny" 1967, nr 38.

W drodze do Delf

Stanisław Balbus, *Apokryficzna transpozycja tematu. Przykład: Z. Herbert: „W drodze do Delf" (1957)*, w: idem, *Między stylami*, Kraków 1993.

Wit Stwosz: Uśnięcie NMP

Małgorzata Mikołajczak, *Estetyka i epifania („Wit Stwosz: Uśnięcie NMP")*, w: eadem, *„W cieniu heksametru". Interpretacje wierszy Zbigniewa Herberta*, Zielona Góra 2004.

W pracowni

Alicja Baluchowa, *Krytyka tematyczna*, „Polonistyka" 1992, nr 5.

Wóz

Małgorzata Mikołajczak, *Dlaczego „wóz"? Wokół zagadek „poezji tradycyjnej" Zbigniewa Herberta*, „Pogranicza" 2008, nr 3.

Tokimasa Sekiguchi, *Hirohito dla Zbigniewa Herberta*, w: idem, *Eseje nie całkiem polskie*, Kraków 2016.

Marian Stala, *Twarz cesarza*, „NaGłos" 1991, nr 3.

Wstyd

Justyna Pyzia, *„Wkraczali we mnie ostro”. „Wstyd” (Rovigo)*, w: *Gąszcz srebrnych liści. Interpretacje wierszy Zbigniewa Herberta*, red. nauk. Józef Maria Ruszar, Kraków 2015.

Wyspa

Piotr Michałowski, *Wyspa źródeł wśród żywiołów*, w: idem, *Mikrokosmos wiersza. Interpretacje poezji współczesnej*, Kraków 2012.

Zejście

Radosław Sioma, *„Nienazwane niejasne”. O „Zejściu” Zbigniewa Herberta*, w: *Gąszcz srebrnych liści. Interpretacje wierszy Zbigniewa Herberta*, red. Józef Maria Ruszar, Kraków 2015.

Zimowy ogród (Jak liście opadały powieki...)

Małgorzata Mikołajczak, *„Północny Orfeusz” („Zimowy ogród”)*, w: eadem, *„W cieniu heksametru”. Interpretacje wierszy Zbigniewa Herberta*, Zielona Góra 2004.

VI. OPRACOWANIA W INTERNECIE

Panorama Literatury Polskiej, strona Instytutu Badań Literackich PAN (http://www.panoramaliteratury.pl; dostęp: 1 sierpnia 2018):

Krzysztof Gajewski, *Elegia na odejście*, http://www.panoramaliteratury.pl/index.php?action=entry&what=103.

Jerzy Kandziora, *Uciekinier z Utopii. O poezji Zbigniewa Herberta*, http://www.panoramaliteratury.pl/index.php?action=entry&what=80.

Agnieszka Kluba, *Gucio zaczarowany*, http://www.panoramaliteratury.pl/index.php?action=entry&what=332.

Jacek Kopciński, *Dramaturgia Zbigniewa Herberta*, http://www.panoramaliteratury.pl/index.php?action=entry&what=509.

Maciej Maryl, *Drugi obieg*, http://www.panoramaliteratury.pl/index.php?action=entry&what=129.

Anna Nasiłowska, *Inspiracje sztuk plastycznych w twórczości Zbigniewa Herberta*, http://www.panoramaliteratury.pl/index.php?action=entry&what=513.

——, *Poezja Zbigniewa Herberta*, http://www.panoramaliteratury.pl/index.php?action=entry&what=511.

——, *Zbigniew Herbert* [biografia], http://www.panoramaliteratury.pl/index.php?action=entry&what=19.

Beata Śniecikowska, *Barbarzyńca w ogrodzie*, http://www.panoramaliteratury.pl/index.php?action=entry&what=511.

Grzegorz Wołowiec, *Cenzura wobec literatury w PRL*, http://www.panoramaliteratury.pl/index.php?action=entry&what=130.

Strona Fundacji im. Zbigniewa Herberta (http://www.fundacjaherberta.com; dostęp: 1 sierpnia 2018]): biografia i kalendarium, twórczość, multimedia, archiwum.

Strona Polskiego Radia poświęcona Zbigniewowi Herbertowi (http://herbert.polskieradio.pl; dostęp: 1 sierpnia 2018).

VII. DYSKOGRAFIA

Drugi pokój / Lalek, reż. Janusz Warnecki, Jerzy Markuszewski, Polskie Radio, Warszawa 2010.

Głosy poetów, red., reż. Romana Bobrowska, układ tekstów Marian Stala, muzyka Leszek Długosz, Polskie Radio, Kraków 1997 (3 wiersze czytane na pierwszej płycie).

Herbert, muzyka Karim Matusewicz, Agora, Warszawa 2009.

Odpowiedź, muzyka Przemysław Gintrowski, Polskie Radio, Warszawa 2000.

Podróż Pana Cogito, muzyka Józef Świder, recytator Jerzy Trela, Odra, Wrocław 2009.

Przesłanie, muzyka Stanisław Radwan, Pomaton EMI, Warszawa 1998.

Tren, muzyka Przemysław Gintrowski, Polskie Radio, Warszawa 2008.

Wiersze wybrane + CD, Wydawnictwo a5, Kraków 2017.

Zbigniew Herbert czyta swoje wiersze, red., reż. Romana Bobrowska, Polskie Radio, Kraków 1998.

Zbigniew Herbert w Gorzowie, muzyka Adam Bałdych, Marian Szałkowski, Janusz Strobel, Stanisław Radwan, Gorzów 2010.

VIII. FILMOGRAFIA

Errata do biografii [serial], reż. Piotr Załuski, Polska 1994–2000 (Herberta dotyczą odcinki: *Poeta doctus*, *U Dorów*, *Siena*, *Il Duomo*, *Piero della Francesca*).

Obywatel Poeta, reż. Jerzy Zalewski, Polska 2004.

Potęga smaku, reż. Adam Pawłowicz, Polska 1995.

Wybór poezji

Utwory rozproszone

* * *[*]

Palce wrzeciona[w1] dźwięków przyczynę melodii
Zanim złożysz na strunach by mówić z powietrzem
Połóż na własnej twarzy niech je oddech przetrze
Pomyśl jak Jan Sebastian[w4] znalazł klucz do nieba
Którym przedtem otwierał tylko pięciolinie

*

Palce wrzeciona linii mądrzy rysownicy
kładą na białych kartach których kształt wykwita
I trwają nad zmiennością lat trwogi wyzbyte
Księżniczki holbeinowskie[w9] zaszyte w uśmiechy
Których wargi są wagą przyszłych konstelacji

*

Palce wrzeciona wierszy o młodzi poeci
Ważcie długo na wargach nim dotkniecie karty
by ponad zamęt świata zatopione barwy
Zapach odejścia w kwiatach i nietrwałość słów
Słyszano głos jedyny głos który nas woła

Usta proszą[*]

może podejdę Ciebie szeptem
bolesnym ruchem małych warg

może wypiję Ciebie z ciszą
nocnych ogrojców i czuwania

może przywołam jasny promień
aby otworzył twarde czoło

    którego nie znam i nie umiem
    którego przeto trudno kochać

może podejdę Ciebie szeptem –

    którego dotknąć nie potrafię
    który wypełniasz mnie do dna

Apel[*]

Tyle razy
tyle razy muszę powtarzać
jestem
gdy czytają nasz katalog
żywych i umarłych

to jest małe szkolne kłamstwo
i moje prawo do was

Przychodzicie nocą
w piórach z rozdartych pierzyn
czarni aniołowie z getta

z lasu
pachnącego igliwiem i krwią

z pociągów
długich jak głodowa śmierć

w dłoniach waszych
nie ma ani skargi ani żelaza
w palcach poplamionych atramentem
przynosicie muszle szumiące kartką z atlasu
projekt ucieczki z domu
i ucieczki na księżyc

to jest mały bunt wyobraźni
i moje prawo do was

potem jest wielka przerwa
uniesione wieko pamięci
w czasie przerwy prowadzimy atak
podając na końcach palców
piłkę lekką jak zwycięstwo
pocisk nie wybuchły

za was muszę
dopowiadać słowa urwane
odrabiać uśmiech
pozdrawiać ustami powietrze
nieść w rękach lecących wzdłuż ciała
gorzkie ziarno nadziei
skradzione owoce miłości

to jest mała praca pamięci
i moje prawo do was

tyle razy
tyle razy muszę powtarzać
jestem
gdy czytają nasz katalog
z którego nie dam
wymazać

Struna światła

(1956)

Dwie krople[*]

Lasy płonęły –
a oni
na szyjach splatali ręce
jak bukiety róż[w4]

ludzie zbiegali do schronów –
on mówił że żona ma włosy
w których się można ukryć

okryci jednym kocem
szeptali słowa bezwstydne
litanię zakochanych

Gdy było bardzo źle
skakali w oczy naprzeciw
i zamykali je mocno

tak mocno że nie poczuli ognia
który dochodził do rzęs

do końca byli mężni
do końca byli wierni
do końca byli podobni
jak dwie krople
zatrzymane na skraju twarzy

Dom[*]

Dom nad porami roku
dom dzieci zwierząt i jabłek
kwadrat pustej przestrzeni
pod nieobecną gwiazdą

dom był lunetą dzieciństwa
dom był skórą wzruszenia
policzkiem siostry
gałęzią drzewa

policzek zdmuchnął płomień
gałąź przekreślił pocisk
nad sypkim popiołem gniazda
piosenka bezdomnej piechoty

dom jest sześcianem dzieciństwa
dom jest kostką wzruszenia

skrzydło spalonej siostry

liść umarłego drzewa

Pożegnanie września[*]

Dnie były amarantowe[w1]
błyszczące jak lanca ułańska

śpiewano w megafonach
anachroniczną piosenkę
o Polakach i bagnetach[w5]

tenor ciął jak szpicrutą
i po każdej zwrotce
ogłaszano listę żywych torped

które notabene
przez sześć lat wojny
szmuglowały słoninę
żałosne niewypały

wódz podnosił brwi
jak buławę
skandował: ani guzika[w15]

śmiały się guziki:
nie damy nie damy chłopców
płasko przyszytych do wrzosowisk

Trzy wiersze z pamięci

I

Nie mogę trafić na tytuł
wspomnienia o Tobie
ręką wyprutą z ciemności
stąpam po śladach twarzy

miękkie przyjazne profile
zamarzły w twardy kontur

krąży nad moją głową
pustą jak czoło powietrza
sylwetka człowieka z czarnego papieru

II

żyjąc – pomimo
żyjąc – przeciw
wyrzucam sobie grzech niepamięci

uścisk zostawiliście jak zbyteczny sweter
wzrok jak pytanie
dłonie nasze nie przekażą kształtu waszych dłoni
trwonimy je dotykając pospolitych rzeczy

oczy odbiją pytanie

spokojne jak lusterko
nie spleśniałe oddechem

co dzień odnawiam spojrzenie
co dzień narasta mój dotyk
łaskotany bliskością tylu rzeczy

życie bulgoce jak krew
Cienie tają łagodnie
nie dajmy zginąć poległym –

pamięć przekaże chyba obłok –
wytarty profil rzymskich monet

III

kobiety z naszej ulicy
były zwykłe i dobre
nosiły cierpliwie z placów
jarzyn pożywne bukiety

dzieci z naszej ulicy
utrapienie kotów

gołębie –
szaro-łagodne

w parku był pomnik Poety
dzieci toczyły obręcze
i kolorowy krzyk

ptaki siadały na ręce
czytały jego milczenie

żony w letnie wieczory
cierpliwie czekały na usta
pachnące znajomym tytoniem

kobiety nie mogły dzieciom
odpowiedzieć: czy wróci

gdy zachodziło miasto
gasiły ogień rękami
przytkniętymi do oczu

dzieci z naszej ulicy
śmierć miały bardzo ciężką

gołębie spadały lekko
jak zestrzelone powietrze

teraz wargi Poety
są pustym horyzontem
ptaki dzieci i żony nie mogą mieszkać
w żałobnych skorupach miasta
w ostygłych puchach popiołów

miasto stoi nad wodą
gładką jak pamięć lustra
odbija się w wodzie od dna

i leci na gwiazdę wysoką
gdzie pożar pachnie odlegle
jak karta Iliady[w63]

Poległym poetom[*]

Śpiewak ma wargi zestalone
śpiewak wymawia noc oczyma
pod złym kolorem nieboskłonów
gdzie pieśń się kończy zmierzch zaczyna
i nieba cień zarasta ziemię

Gdy w stogach gwiazd lotnicy chrapią
uchodzisz chroniąc śmieszny rulon
Mozaiki gubisz słów Metafor
śmiech towarzyszy ci w ucieczce
naprzeciw sprawiedliwym kulom

Jak echa cień twych słów daremność
i wiatr w pokojach pustych strof
Nie tobie pożar święcić pieśnią
usychasz trwoniąc nadaremnie
przebitych dłoni[w15] kwiaty śnięte

P r z e s ł a n i e

Milczący przyjm Skomlący pocisk
w ramiona brał by ujść zdziwieniu
Ten kopczyk wierszy darń zarośnie
pod złym kolorem nieboskłonów
który wypije twe milczenie

Białe oczy[*]

Najdłużej żyje krew
tłucze łaknie powietrza

tężeje przezroczystość
rozluźnia pulsu węzełek

wieczorem rośnie słupek
świtem pleśnieją usta

coraz bliżej
o skroń głębiejącą[w8]
o ściszenie powiek

białe oczy nie zapalą światła
palców złamany trójkąt
ciszy odjęto oddech

matka krzyczy
szarpie bezwładne imię

Czerwona chmura[*]

Czerwona chmura pyłu
wołała tamten pożar –
zachód miasta
za widnokrąg ziemi

trzeba zburzyć
jeszcze jedną ścianę
jeszcze jeden ceglany chorał[w7]
by znieść bolesną bliznę
między okiem a wspomnieniem

poranni robotnicy
z białej kawy i szeleszczących gazet
odchuchali świt i deszcz
dzwoniący w rynnach umarłego powietrza

stalową liną
nabrzmiałym milczeniem
wciągają banderę
odgruzowanej przestrzeni

opada chmura czerwonego pyłu
przelot pustyni

na wysokości zniesionych pięter

wypłynęły okna bez ram

gdy runie
ostatnia stromość
padnie ceglany chorał
nic nie rujnuje marzeń

o mieście które było
o mieście które będzie
którego nie ma

Napis[*]

Patrzysz na moje ręce
są słabe – mówisz – jak kwiaty

patrzysz na moje usta
za małe by wyrzec: świat

– kołyszmy się lepiej na łodydze chwil
pijmy wiatr
i patrzmy jak zachodzą nam oczy
woń więdnienia jest najpiękniejsza
a kształt ruin znieczula

we mnie jest płomień który myśli
i wiatr na pożar i na żagle

ręce mam niecierpliwe
mogę
głowę przyjaciela
ulepić z powietrza

powtarzam wiersz który chciałbym
przetłumaczyć na sanskryt[w17]
lub piramidę:

gdy wyschnie źródło gwiazd

20 będziemy świecić nocom

gdy skamienieje wiatr
będziemy wzruszać powietrze

Mój ojciec[*]

Mój ojciec bardzo lubił France’a[w1]
i palił Przedni Macedoński[w2]
w niebieskich chmurach aromatu
smakował uśmiech w wargach wąskich
i wtedy w tych odległych czasach
gdy pochylony siedział z książką
mówiłem: ojciec jest Sindbadem[w7]
i jest mu z nami czasem gorzko

przeto odjeżdżał Na dywanie
na czterech wiatrach Po atlasach
biegliśmy za nim zatroskani
a on się gubił W końcu wracał
zdejmował zapach kładł pantofle
znów chrobot kluczy po kieszeniach
i dni jak krople ciężkie krople
i czas przemija lecz nie zmienia

na święta raz firanki zdjęto
przez szybę wyszedł i nie wrócił
nie wiem czy oczy przymknął z żalu
czy głowy ku nam nie odwrócił
raz w zagranicznych ilustracjach
widziałem jego fotografię
gubernatorem jest na wyspie

gdzie palmy są i liberalizm

Do Apollina[*]

1

Cały szedł w szumie szat kamiennych
laurowy rzucał cień i blask

oddychał lekko jak posągi
a szedł jak kwiat

we własną zasłuchany pieśń
lirę podnosił na wysokość milczenia

zatopiony w sobie
źrenicami białymi jak strumień

kamienny
od sandałów
do wstążki we włosach

zmyślałem twoje palce
wierzyłem twoim oczom
bez strun instrument
ręce bez dłoni

oddaj mi
młody krzyk
wyciągnięte ręce

i głowę moją
w ogromnym pióropuszu zachwytu

oddaj moją nadzieję
milcząca biała głowo

cisza –
pęknięta szyja
cisza –
złamany śpiew

2

Pierwszego dnia młodości
nie dotknę cierpliwy nurek

wyławiam teraz tylko
słone strzaskane torsy

Apollo śni się po nocach
z twarzą poległego Persa

mylne są wróżby poezji
wszystko było inaczej

inny był pożar poematu
inny był pożar miasta
bohaterowie nie wrócili z wyprawy
nie było bohaterów
ocaleli niegodni

40

szukam posągu
zatopionego w młodości

pozostał tylko pusty cokół –
ślad dłoni szukający kształtu

Do Ateny[*]

Przez sowią ciemność
twoje oczy

nad hełm spiżowy
twoja mądrość

uniesieni
myślą lekką jak strzała
wbiegamy przez bramy światła
z jasności w oślepienie

uniesieni
na mdlejącym ramieniu
salutujemy ciebie
ciałem na tarczy cienia

gdy głowa runie na piersi
zanurz nam palce we włosy
unieś wysoko

kształt ostry i niespodziewany
wynurz na chwilę
z ptasich opon

niech nas dobije twoja dobroć

niech zgubi nas okrutna litość

w otwarte włócznią
puste ciało
oliwę lej
łagodnych blasków

i zedrzyj z oczu
łuskę powiek

niech patrzą

O Troi[*]

1

O Trojo Trojo
archeolog
przez palce twój przesypie popiół
a pożar większy od Iliady
na siedem strun –

za mało strun
potrzebny chór
lamentów morze
i łoskot gór
kamienny deszcz

– jak wyprowadzić
z ruin ludzi
jak wyprowadzić
z wierszy chór –

myśli poeta doskonały
jak soli słup
dostojnie niemy
– Pieśń ujdzie cało[w18]
Uszła cało
płomiennym skrzydłem
w czyste niebo

Nad ruinami wschodzi księżyc
O Trojo Trojo
Milczy miasto

Poeta walczy z własnym cieniem
Poeta krzyczy jak ptak w pustce

Księżyc powtarza swój krajobraz
łagodny metal w zgorzelisku

2

Szli wąwozami byłych ulic
jak przez czerwone morze zgliszcz

a wiatr podnosił pył czerwony
wiernie malował zachód miasta

Szli wąwozami byłych ulic
chuchali na czczo w zmarzły świt

mówili: przejdą długie lata
zanim tu stanie pierwszy dom

szli wąwozami byłych ulic
myśleli że odnajdą ślad

na harmonijce
gra kaleka

o wierzb warkoczach
o dziewczynie

poeta milczy
pada deszcz

Do Marka Aurelego[*]

Prof. Henrykowi Elzenbergowi

Dobranoc Marku lampę zgaś
i zamknij książkę Już nad głową
wznosi się srebrne larum gwiazd
to niebo mówi obcą mową
to barbarzyński okrzyk trwogi
którego nie zna twa łacina
to lęk odwieczny ciemny lęk
o kruchy ludzki ląd zaczyna

bić I zwycięży Słyszysz szum
to przypływ Zburzy twe litery
żywiołów niewstrzymany nurt
aż runą świata ściany cztery
cóż nam – na wietrze drżeć
i znów w popioły chuchać mącić eter
gryźć palce szukać próżnych słów
i wlec za sobą cień poległych

więc lepiej Marku spokój zdejm
i ponad ciemność podaj rękę
niech drży gdy bije w zmysłów pięć
jak w wątłą lirę ślepy wszechświat

zdradzi nas wszechświat astronomia
rachunek gwiazd i mądrość traw
i twoja wielkość zbyt ogromna
i mój bezradny Marku płacz

Kapłan

czcicielom umarłych religii

Kapłan którego bóstwo
zstąpiło na ziemię

w rozwalonej świątyni
ludzką okazało twarz

bezsilny kapłan
który podnosząc ręce
wie że z tego ani deszcz ani szarańcza
ani urodzaj ani gromobicie

– powtarzam zetlały werset[w9]
z tą samą inkantacją
zachwytu

szyję rosnącą do męczeństwa
uderza płaska dłoń naśmiewcy

mój święty taniec przed ołtarzem
widzi tylko cień
z gestami ulicznika

– a jednak

podnoszę oczy i ręce
podnoszę śpiew

i wiem że dym ofiarny
dążący w zimne niebo
zaplata warkocz bóstwu
bez głowy

O róży

Tadeuszowi Chrzanowskiemu[*]

1

Słodycz ma imię kwiatu –

Drżą kuliste ogrody
zatrzymane nad ziemią
westchnienie odwraca głowę
twarz wiatru przy sztachecie
ścielą się nisko trawy
oczekiwania pora
przyjście zagasi zapachy
przyjście otworzy kolory

drzewa budują kopułę
zielonego spokoju
róża cię woła i tęskni
za tobą zerwany motyl
pęka nitka za nitką
mija za chwilą chwila
pąku zielona larwo
rozchyl

słodycz ma imię: róża

wybuch –
z wnętrza wychodzą
chorążowie purpury
szeregi nieprzeliczone
trębacze zapachów
na długich motylich trąbach
obwołują spełnienie

2

koronacje zawiłe
wirydarze modlitwy
obrzędy pełne złota
płonące kandelabry
potrójne wieże milczenia
promienie złamane na szczytach
dno –

o źródło nieba na ziemi
o konstelacje płatków

*

nie pytaj czym jest róża Ptak ją może opowie
zapach zabija myśl twarz lekkim muśnięciem starta
kolorze pożądania
kolorze płaczących powiek
brzemienna kulista słodycz
czerwień do wnętrza rozdarta

3

róża pochyla głowę
jakby miała ramiona

opiera się na wietrze
a wiatr odchodzi sam

nie zdoła wyrzec słowa
nie zdoła wyrzec słowa

im bardziej róża umiera
tym trudniej mówić o róży

Architektura[*]

Nad łukiem lekkim –
brwią z kamienia

na ściany
niezmąconym czole

w oknach radosnych i otwartych
gdzie twarze zamiast pelargonii

gdzie prostokąty bardzo ścisłe
obok marzącej perspektywy

gdzie ornamentem obudzony
strumień na cichym polu płaszczyzn

gdzie ruch z bezruchem linia z krzykiem
niepewność drżąca prosta jasność

ty jesteś tam
architekturo
sztuko z fantazji i kamienia

ty jesteś piękno zamieszkałe
nad łukiem lekkim
jak westchnienie

na ścianie
bladej wysokością

i w oknie
szybą załzawionym

wygnaniec kształtów oczywistych
głoszę twój taniec nieruchomy

Struna[*]

Ptaki zostawiają
w gnieździe swoje cienie

zostaw tedy lampę
instrument i książkę

chodźmy do pagórka
gdzie rośnie powietrze

gwiazdę nieobecną
pokażę ci palcem

głęboko pod darnią
są tkliwe korzonki

źródełka obłoków
które biją czysto

wiatr przyłoży usta
abyśmy śpiewali

my zmarszczymy czoła
nie powiemy słowa

chmury aureole mają

tak jak święci

my mamy kamyki
czarne zamiast oczu

bliznę po odejściu
dobra pamięć leczy

może zejdą blaski
po schylonych plecach

zaprawdę zaprawdę powiadam wam[w25]
wielka jest przepaść
między nami
a światłem

Cmentarz warszawski[*]

Tej ściany
ostatniego widoku
nie ma

wapno na domy i groby
wapno na pamięć

ostatnie echo salwy
uformowane w kamienną płytę
i zwięzły napis
odbity spokojną antykwą

    przed najazdem żywych
    umarli schodzą głębiej
    niżej

    skarżą się nocą w rurach żalu
    wychodzą ostrożnie
    kropla po kropli

    jeszcze raz zapalają się
    za byle potarciem zapałki

a na powierzchni spokój
płyty wapno na pamięć

na rogu alei żywych
i nowego świata
pod stukającym dumnie obcasem
wzbiera jak kretowisko
cmentarz tych którzy proszą
o pagórek pulchnej ziemi
o nikły znak znad powierzchni

Testament[*]

Zapisuję czterem żywiołom
to co miałem na niedługie władanie

ogniowi – myśl
niech kwitnie ogień

ziemi którą kochałem za bardzo
ciało moje jałowe ziarno

a powietrzu słowa i ręce
i tęsknoty to jest rzeczy zbędne

to co zostanie
to jest kropla wody
niech krąży między
ziemią niebem

niech będzie deszczem przezroczystym
paprocią mrozu płatkiem śniegu

niech nie doszedłszy nigdy nieba
ku łez dolinie mojej ziemi

powraca wiernie czystą rosą
cierpliwie krusząc twardą glebę

wkrótce zwrócę czterem żywiołom
to co miałem na niedługie władanie

– nie powrócę do źródła spokoju

Las Ardeński[*]

Złóż ręce tak by sen zaczerpnąć
tak jak się czerpie wody ziarno
a przyjdzie las: zielony obłok
i brzozy pień jak struna światła
i tysiąc powiek zatrzepoce
liściastą mową zapomnianą
odpomnisz[w7] wtedy białe rano
gdyś czekał na otwarcie bram

wiesz tę krainę ptak odmyka
co w drzewie śpi a drzewo w ziemi
lecz tutaj źródło nowych pytań
pod nogą nurty złych korzeni
więc patrz na kory wzór na której
zaciska struna się muzyki
lutnista co przykręca kołki
aby nabrzmiało to co milczy

odgarnij liście: krzak poziomki
rosa na liściu trawy grzebień
a dalej skrzydło żółtej łątki
i mrówka siostrę swoją grzebie
wyżej nad zdrady wilczych jagód
dojrzewa słodko dzika grusza
więc nie czekając większych nagród

pod drzewem usiądź

złóż ręce tak by pamięć czerpać
umarłych imion wyschłe ziarno
więc znowu las: zwęglony obłok
czoło znaczone światłem czarnym
i tysiąc powiek zaciśniętych
wąsko na gałkach nieruchomych
drzewo z powietrzem przełamane
zdradzona wiara pustych schronów

a tamten las jest dla nas dla was
umarli proszą też o bajki
o garstkę ziół o wodę wspomnień
więc po igliwiu po szelestach
i po zapachów wątłych przędzach
to nic że gałąź zatrzymuje
że cień po krętych wodzi przejściach
ale odnajdziesz i odemkniesz
nasz Las Ardeński

Mama[*]

Myślałem:
nigdy się nie zmieni

zawsze będzie czekała
ubrana w białą suknię[w4]
i niebieskie oczy
na progu wszystkich drzwi

zawsze będzie uśmiechała się
wkładając ten naszyjnik

aż nagle
urwała się nitka
teraz perły zimują
w szparach podłogi

mama lubi kawę
ciepły kafel
spokój

siedzi
poprawia okulary
na szpiczastym nosie
czyta mój wiersz
i siwą głową mu zaprzecza

ten który upadł z jej kolan
zaciska usta i milczy
więc niewesoła rozmowa
pod lampą źródłem słodyczy

nieunoszony żalu
z jakich pije on studni
po jakich drogach chodzi
syn niepodobny do marzeń

karmiłam mlekiem łagodnym
jego spala niepokój
krwią go obmyłam ciepłą
ręce ma zimne i szorstkie

z daleka od twoich oczu
przebitych ślepą miłością
łatwiej unieść samotność

za tydzień
w zimnym pokoju
ze ściśniętym gardłem
czytam jej list

w tym liście
litery stoją osobno
jak kochające serce

Drży i faluje[*]

Drży i faluje niepokojem
ogromna przestrzeń małych planet
która jak morze mnie pochłonie

uwięzłe w pulsach sekundniki
jak młyńskie koła w ciepłej krwi
rok obracają bardzo szybki

na północ woła niema igła
nad ciemniej wody wartki prąd
pod chmur i nieba przemijanie

    pochowaj w zmarszczce bliską śmierć
    czołem jej drogi nie zagrodzisz
    w pustynię wsiąknie myśl i krew

z atomów punktów włosów komet
buduję trudną nieskończoność
pod szyderstwami Akwilonów[w15]
porty kruchemu wznoszę trwaniu

Uprawa filozofii

Posiałem na gładkiej roli
drewnianego stołka
ideę nieskończoności
patrzcie jak mi ona rośnie
– mówi filozof zacierając ręce

Rzeczywiście rośnie
jak groch
Za trzy a może cztery
kwadranse wieczności
przerośnie nawet
jego głowę

Zmajstrowałem także walec
– mówi filozof
u szczytu walca wahadło
rozumiecie już o co idzie
walec to przestrzeń
wahadło to czas
tik – tik – tik
– mówi filozof i śmiejąc się głośno
macha małymi rączkami

wymyśliłem w końcu słowo byt
słowo twarde i bezbarwne

trzeba długo żywymi rękami rozgarniać ciepłe liście
trzeba podeptać obrazy
zachód słońca nazwać zjawiskiem
by pod tym wszystkim odkryć
martwy biały
filozoficzny kamień[w28]

oczekujemy teraz
że filozof zapłacze nad swoją mądrością
ale nie płacze
przecież byt się nie wzrusza
przestrzeń nie rozpływa
a czas nie stanie w zatraconym biegu

* * *[*]

Pryśnie klepsydra
w twardych rękach
spiętrzy się w oczach
płaska przestrzeń

poukładane posłusznie
stożki kule sześciany
formy z których wybiegło
nieposłuszne ciało

– leżą jak garnki rozbite
napój uszedł w obłoki –

optymistyczne kule
promień astrologiczny
atomów klocki

szpalerem mądrych dialogów
suchym krokiem mierniczych
chodzą filozofowie
absolut mylą i liczą

niżej na jakiejś cyfrze
może 3 albo 1
nieruchomieje ostyga –

uniwersum

w powietrzu ciężkim jak szkło
śpią spętane żywioły

ogień ziemię i wodę
zażegna rozum

Wersety panteisty[*]

Zatrać mnie gwiazdo
– mówi poeta –
przeszyj mnie strzałą odległości

wypij mnie źródło
– mówi pijący –
do dna mnie wypij do nicości

niech mnie wydadzą dobre oczy
pożerającym krajobrazom

słowa co miały chronić ciało
niech mi przepaści przyprowadzą

gwiazda w czoło korzeń zapuści
źródło twarz mi odczłowieczy –

potem obudzisz się milczący
w dłoniach bezruchu
w sercu rzeczy

Kłopoty małego stwórcy

1

Szczenię pustych obszarów
niegotowego świata
ścieram ręce do krwi
pracując nad początkiem

ziemię niepewną jak dmuchawiec
pielgrzymią stopą ugniatałem

podwójnym oczu uderzeniem
utwierdziłem niebo
i z szaleńczą fantazją
nadałem mu kolor niebieski

krzyknąłem kiedy obraz skały
potwierdził najprawdziwszy dotyk
i nie zapomnę chwili kiedy
rozdarłem skórę o krzak głogu

w szczelinę wydrążoną palcem
imiona składam roślin zwierząt
potem podziwiam w trawie leżąc
paproci kształt i ogon pawia

w końcu odpocząć zapragnąłem

w cieniu fal na białym kamieniu
napisałem historię naturalną
kompletny wykaz gatunków
od ziarna soli do księżyca
i od ameby do anioła

to dla was
drodzy potomni
by lekkich waszych snów
nie tłoczyły kamienie
gdy noc pustoszy świat na nowo

2

Nikomu nie przekażesz wiedzy
twój tylko słuch jest i twój dotyk
na nowo musi każdy stworzyć
swą nieskończoność i początek

najtrudniej jest przekroczyć przepaść
co się otwiera za paznokciem
i doznać dłonią bardzo śmiałą
obcego świata ust i oczu

– dobrze planetom małym
które łagodna krew obmywa
ślepe –

jeśli zaufasz pięciu zmysłom
świat zbiegnie się w laskowy orzech

jeśli powierzysz rwącym myślom
na wielkich szczudłach teleskopów
zajdziesz daleko w pewną ciemność

to właśnie chyba twoim losem
być tworem bez gotowych kształtów
który poznaje-zapomina

nie marzyć ci o takiej chwili
gdy głowa będzie stałą gwiazdą
nie ręką lecz promieni pękiem
pozdrowisz ziemię już wygasłą

Ballada o tym że nie giniemy[*]

Którzy o świcie wypłynęli
ale już nigdy nie powrócą
na fali ślad swój zostawili –

w głąb morza pada wtedy muszla
piękna jak skamieniałe usta

ci którzy szli piaszczystą drogą
ale nie doszli do okiennic
chociaż już dachy było widać –

w dzwonie powietrza mają schron

a którzy tylko osierocą
wyziębły pokój parę książek
pusty kałamarz białą kartę –

zaprawdę nie umarli cali

szept ich przez chaszcze idzie tapet
w suficie płaska głowa mieszka

z powietrza wody wapna ziemi
zrobiono raj ich anioł wiatru
rozetrze ciało w dłoni

będą
po łąkach nieść się tego świata

Stołek[*]

W końcu nie można ukryć tej miłości
mały czworonóg na dębowych nogach
o skórze szorstkiej i chłodnej nad podziw
przedmiot codzienny bez oczu lecz z twarzą
na której zmarszczki słojów sąd dojrzały znaczą
szary osiołek najcierpliwszy z osłów
sierść mu wypadła od zbyt długich postów
i tylko kępkę szczeciny drewnianej
czuję pod ręką gdy go gładzę rano

– wiesz mój kochany byli szarlatani
którzy mówili: kłamie ręka kłamie
oko kiedy dotyka kształtów co są pustką –

to byli ludzie źli zawistni rzeczom
świat chcieli złowić na wędkę zaprzeczeń

jak ci wyrazić moją wdzięczność podziw
przychodzisz zawsze na wołanie oczu
nieruchomością wielką tłumacząc na migi
biednemu rozumowi: jesteśmy prawdziwi –
na koniec wierność rzeczy otwiera nam oczy

Zimowy ogród[*]

Jak liście opadały powieki kruszyła się czułość spojrzeń
drżały pod ziemią jeszcze zduszone gardła źródeł
na koniec zamilkł głos ptaka ostatnia szczelina w kamieniu
i wśród najniższych roślin niepokój zmarł jak jaszczurka

pionowe linie drzew na horyzontów wadze
ukośny promień padł na zatrzymaną ziemię
Okno zamknięte jest Stanął zimowy ogród
Oczy wilgotne są i mały przy ustach obłok

– jaki to pasterz wyprowadził drzewa Kto grał
tak aby wszystko pogodzić rękę gałąź i niebo
formingę[w11] pewną jak ramiona zmarłej
północny niesie Orfeusz[w12]

tupot anielskich ponad głową stóp
jak łuska skrzydeł leci śnieg
cisza jest linią doskonałą która
porówna ziemię z gwiazdozbiorem Waga

zimowym sadom pąki spojrzeń – niech miłość nas
już nie kaleczy
okrutnym losom włosów garść – niech spala się
w powietrzu czystym

Wawel

Jerzemu Turowiczowi[*]

Patriotyczną kataraktę na oczach miał ten
co cię zrównał z gmachem marmurów

Peryklesie
smucić się musi twoja kolumna
i prosty cień dostojność głowic
harmonia ramion uniesionych

a tu ceglany śmieszny zgiełk
królewskie jabłko renesansu
na austriackich koszar tle

i tylko może w noc w gorączce
w obłędzie żalu barbarzyńca
co się od krzyżów i szubienic
dowiedział równowagi brył

i tylko może pod księżycem
kiedy anioły od ołtarza
odchodzą by ratować sny

i tylko wtedy

– Akropolis[w18]

Akropol dla wydziedziczonych
i łaska łaska dla kłamiących

Przypowieść o królu Midasie[*]

Nareszcie złote jelenie
spokojnie śpią na polanach

a także kozły górskie
z głową na kamieniu

tury jednorożce wiewiórki
w ogóle wszelka zwierzyna
drapieżna i łagodna
a także ptaki wszelkie

Król Midas Nie Poluje

umyślił sobie
pojmać sylena

trzy dni go pędził
aż wreszcie złapał
i zdzieliwszy pięścią
między oczy zapytał:
– co dla człowieka najlepsze

zarżał sylen[w17]
i powiedział:
– być niczym

– umrzeć

wraca król Midas do pałacu
ale nie smakuje mu serce mądrego sylena
duszone w winie

chodzi szarpie brodę
i pyta starych ludzi
– ile dni żyje mrówka
– dlaczego pies przed śmiercią wyje
– jak wysoka będzie góra
usypana z kości
wszystkich dawnych zwierząt i ludzi

potem kazał przywołać człowieka
który na czerwonych wazach
maluje piórem czarnej przepiórki
wesela pochody i gonitwy
a zapytany przez Midasa
dlaczego utrwala życie cieni
odpowiada:
– ponieważ szyja galopującego konia
jest piękna
a suknie dziewcząt grających w piłkę
są jak strumień żywe i niepowtarzalne

pozwól mi usiąść przy tobie
prosi malarz waz
będziemy mówili o ludziach
którzy ze śmiertelną powagą

oddają ziemi jedno ziarno
a zbierają dziesięć
którzy naprawiają sandał i rzeczpospolitą
obliczają gwiazdy i obole
piszą poematy i pochylają się
aby z piasku podjąć zgubioną koniczynę

będziemy trochę pili
i trochę filozofowali
i może obaj
którzy jesteśmy z krwi i złudy
wyzwolimy się w końcu
od gniotącej lekkości pozoru

Fragment wazy greckiej[*]

Na pierwszym planie widać
dorodne ciało młodzieńca

broda oparta o piersi
kolano podkurczone
ręka jak martwa gałąź

zamknął oczy
wyrzeka się nawet Eos[w7]

jej palce wbite w powietrze
i włosy rozpuszczone
a także linie jej szaty
tworzą trzy kręgi żalu

zamknął oczy
wyrzeka się zbroi miedzianej

pięknego hełmu
ozdobionego krwią i czarną kitą
tarczy złamanej
i włóczni

zamknął oczy
wyrzeka się świata

liście zwisają w cichym powietrzu
drży gałąź potrącona cieniem odlatujących ptaków
i tylko świerszcz[w22] ukryty
w żywych jeszcze włosach Memnona
głosi przekonywającą
pochwałę życia

Nike która się waha

Najpiękniejsza jest Nike[w1] w momencie
kiedy się waha
prawa ręka piękna jak rozkaz
opiera się o powietrze
ale skrzydła drżą

widzi bowiem
samotnego młodzieńca
idzie długą koleiną
wojennego wozu
szarą drogą w szarym krajobrazie
skał i rzadkich krzewów jałowca

ów młodzieniec niedługo zginie
właśnie szala z jego losem
gwałtownie opada
ku ziemi

Nike ma ogromną ochotę
podejść
pocałować go w czoło

ale boi się
że on który nie zaznał
słodyczy pieszczot

poznawszy ją
mógłby uciekać jak inni
w czasie tej bitwy
więc Nike waha się
i w końcu postanawia
pozostać w pozycji
której nauczyli ją rzeźbiarze
wstydząc się bardzo tej chwili wzruszenia

rozumie dobrze
że jutro o świcie
muszą znaleźć tego chłopca
z otwartą piersią
zamkniętymi oczami
i cierpkim obolem[w35] ojczyzny
pod drętwym językiem

Dedal i Ikar[*]

M ó w i D e d a l:

Idź synku naprzód a pamiętaj że idziesz a nie latasz
skrzydła są tylko ozdobą a ty stąpasz po łące
ten podmuch ciepły to parna ziemia lata
a tamten zimny to strumień
niebo jest takie pełne liści i małych zwierząt

M ó w i I k a r:

Oczy jak dwa kamienie wracają prosto do ziemi
i widzą rolnika który odwala tłuste skiby
robaka który wije się w bruździe
zły robak który przecina związek rośliny z ziemią

M ó w i D e d a l:

Synku to nie jest prawda Wszechświat jest tylko światłem
a ziemia jest misą cieni patrz tutaj grają kolory
pył się unosi znad morza dymy idą ku niebu
z najszlachetniejszych atomów układa się teraz tęcza

M ó w i I k a r:

Ramiona bolą ojcze od tego bicia w próżnię
nogi drętwieją i tęsknią do kolców i ostrych kamieni
nie mogę patrzeć się w słońce tak jak ty patrzysz się ojcze

ja zatopiony cały w ciemnych promieniach ziemi

O p i s k a t a s t r o f y

Teraz Ikar głową w dół upada
ostatni obraz po nim to widok dziecinnie małej pięty
którą połyka żarłoczne morze
W górze ojciec wykrzykuje imię
które nie należy ani do szyi ani do głowy
tylko do wspomnienia

K o m e n t a r z

Był taki młody nie rozumiał że skrzydła są tylko przenośnią
trochę wosku piór i pogarda dla praw grawitacji
nie mogą utrzymać ciała na wysokości wielu stóp
Istota rzeczy jest w tym aby nasze serca
które toczy ciężka krew
napełniły się powietrzem
i tego właśnie Ikar nie chciał przyjąć

módlmy się

Arijon[*]

Oto on – Arijon –
helleński Caruso[w2]
koncertmistrz antycznego świata
drogocenny jak naszyjnik
albo lepiej jak konstelacja
śpiewa
bałwanom morskim i kupcom bławatnym
tyranom i poganiaczom mułów
tyranom czernieją na głowach korony
a sprzedawcy placków z cebulą
po raz pierwszy mylą się w rachubach na swoją niekorzyść

o czym śpiewa Arijon
tego dokładnie nikt nie wie
najważniejsze jest to że przywraca światu harmonię
morze kołysze łagodnie ziemię
ogień rozmawia z wodą bez nienawiści
w cieniu jednego heksametru[w17] leżą
wilk i łania jastrząb i gołąb
a dziecko usypia na grzywie lwa
jak w kołysce[w20]
patrzcie jak uśmiechają się zwierzęta
ludzie żywią się białymi kwiatami
i wszystko jest tak dobrze
jak było na początku

to on – Arijon
drogocenny i wielokrotny
sprawca zawrotów głowy
stoi w zamieci obrazów
ma osiem palców jak oktawa
i śpiewa

Aż kiedy z błękitu na zachodzie
wysnuwają się świetliste niteczki szafranu
co oznacza zbliżającą się noc
Arijon uprzejmym ruchem głowy
żegna
poganiaczy mułów i tyranów
sklepikarzy i filozofów
i wsiada w porcie na grzbiet
oswojonego delfina

– do widzenia –

jakże jest piękny Arijon
– mówią dziewczęta –
kiedy wypływa na morze
sam
z wieńcem widnokręgów na głowie

Hermes, pies i gwiazda

(1957)

W I E R S Z E

Chrzest[*]

Weterani czterdziestodniowych potopów
doświadczeni urwaniem nieba
którzy widzieli śmierć gór
i zbawienie myszy
siedzą teraz na przyzbie
patrzą na falujące zboże
piękne jak opadanie wód
– to był bardzo szczęśliwy pomysł
powierzyć nadzieję ptakom
odtąd ich wiara jest mocna
jak gołębnik[w11]

ocaleni z płonących domów
gdzie człowiek pali się jak pierze
zaglądają we wnętrza czaszek
w bezmyślne zwoje różowej anatomii
oni którzy znają wagę ciała
mówią
dobrze zasłużyli na nieruchomość

zbrodniarz kot i astronom
złych i dobrych
porówna płytki dół

na koniec my z tęczującą[w22] grudką ziemi pod powieką
którzy dostrzegamy ruch w górę i ruch w dół
wznoszenie się ofiar
i opuszczanie powiek
mówimy
jedni i drudzy mają rację
chrzczonych z ognia
chrzczonych z wody
pogodzi nicość
lub miłosierdzie

i tylko nas przeciwko którym
ojcowie kościoła pisaliby broszury
contra academicos[w34]
tylko nas spotka los straszny
płomień i lament
bowiem przyjąwszy chrzest ziemi
zbyt mężni byliśmy w niepewności

U wrót doliny

Po deszczu gwiazd
na łące popiołów
zebrali się wszyscy pod strażą aniołów

z ocalałego wzgórza
można objąć okiem
całe beczące stado dwunogów

naprawdę jest ich niewielu
doliczając nawet tych którzy przyjdą
z kronik bajek i żywotów świętych

ale dość tych rozważań przenieśmy się wzrokiem
do gardła doliny z którego dobywa się krzyk

po świście eksplozji
po świście ciszy
ten głos bije jak źródło żywej wody

jest to jak nam wyjaśniają
krzyk matek od których odłączają dzieci
gdyż jak się okazuje
będziemy zbawieni pojedynczo

aniołowie stróże są bezwzględni

i trzeba przyznać mają ciężką robotę

ona prosi
– schowaj mnie w oku
w dłoni w ramionach
zawsze byliśmy razem
nie możesz mnie teraz opuścić
kiedy umarłam i potrzebuję czułości

starszy anioł
z uśmiechem tłumaczy nieporozumienie

staruszka niesie
zwłoki kanarka
(wszystkie zwierzęta umarły trochę wcześniej)
był taki miły – mówi z płaczem –
wszystko rozumiał
kiedy powiedziałam
głos jej ginie wśród ogólnego wrzasku

nawet drwal
którego trudno posądzić o takie rzeczy
stare zgarbione chłopisko
przyciska siekierę do piersi
– całe życie była moja
teraz też będzie moja
żywiła mnie tam
wyżywi tu
nikt nie ma prawa
– powiada –

nie oddam

ci którzy jak się zdaje
bez bólu poddali się rozkazom
idą spuściwszy głowy na znak pojednania
ale w zaciśniętych pięściach chowają
strzępy listów wstążki włosy ucięte
i fotografie
które jak sądzą naiwnie
nie zostaną im odebrane

tak to oni wyglądają
na moment
przed ostatecznym podziałem
na zgrzytających zębami[w58]
i śpiewających psalmy

Dotyk

Podwójna wszystkich zmysłów prawda –

przez oczy idzie karawana obrazów
są jak widok w wodzie
i między czernią między bielą
kolorów sypie się niepewność
i chwieje się w powietrzu czystym
nasz wzrok jest lustrem albo sitem
przez który sączy się po kropli
wilgotnych oczu chwiejna mądrość

na dnie słodyczy gorycz drzemie
więc krzyczy obłąkany język

a w muszli słuchu gdzie ocean
jak kłębek nici gdzie milczenie
białego cienia ciągnie kamień
jest tylko gwiazd i liści zamęt

ze środka ziemi zapach w kłębach
świat między węchem a zdziwieniem

wtedy przychodzi pewny dotyk
rzeczom przywraca nieruchomość
nad kłamstwo uszu oczu zamęt

dziesięciu palców rośnie tama
nieufność twarda i niewierna
układa palce w ranie świata
i od pozoru rzecz oddziela

o najprawdziwszy ty jedynie
potrafisz wypowiedzieć miłość
ty jeden możesz mnie pocieszyć
bośmy oboje głusi ślepi

– na skraju prawdy rośnie dotyk

Chciałbym opisać[*]

Chciałbym opisać najprostsze wzruszenie
radość lub smutek
ale nie tak jak robią to inni
sięgając po promienie deszczu albo słońca

chciałbym opisać światło
które we mnie się rodzi
ale wiem że nie jest ono podobne
do żadnej gwiazdy
bo jest nie tak jasne
nie tak czyste
i niepewne

chciałbym opisać męstwo
nie ciągnąc za sobą zakurzonego lwa
a także niepokój
nie potrząsając szklanką pełną wody

inaczej mówiąc
oddam wszystkie przenośnie
za jeden wyraz
wyłuskany z piersi jak żebro
za jedno słowo
które mieści się
w granicach mojej skóry

ale nie jest to widać możliwe
i aby powiedzieć – kocham
biegam jak szalony
zrywając naręcza ptaków
i tkliwość moja
która nie jest przecież z wody
prosi wodę o twarz

i gniew
różny od ognia
pożycza od niego
wielomównego języka

tak się miesza
tak się miesza
we mnie
to co siwi panowie
podzielili raz na zawsze
i powiedzieli
to jest podmiot
a to przedmiot

zasypiamy
z jedną ręką pod głową
a z drugą w kopcu planet

a stopy opuszczają nas
i smakują ziemię
małymi korzonkami

które rano
odrywamy boleśnie

Głos[*]

Idę nad morze
aby usłyszeć ten głos
między jednym uderzeniem fali
a drugim

ale głosu nie ma
jest tylko starcza gadatliwość wody
słone nic
skrzydło białego ptaka
przyschnięte do kamienia

idę do lasu
gdzie trwa nieprzerwany
szum ogromnej klepsydry
przesypującej liście w czarnoziem
czarnoziem w liście
potężne żuchwy owadów
trawią milczenie ziemi

idę na pole
płyty zielone i żółte
przytwierdzone szpilkami owadzich istnień
dźwięczą za każdym dotknięciem wiatru

gdzie jest ten głos

powinien odezwać się
gdy na chwilę zamilknie
niezmordowany monolog ziemi

nic tylko szmery
klaskanie wybuchy

wracam do domu
i doświadczenie przyjmuje
postać alternatywy
albo świat jest niemy
albo jestem głuchy

ale być może
obaj jesteśmy
napiętnowani kalectwem

musimy zatem
wziąć się pod rękę
iść przed siebie
ku nowym widnokręgom
ku skurczonym gardłom
z których wydobywa się
niezrozumiałe bulgotanie

Podróż do Krakowa

Jak tylko pociąg ruszył
zaczął wysoki brunet
i tak mówi do chłopca
z książką na kolanach

– kolega lubi czytać

– A lubię – odpowie tamten –
czas szybciej leci
w domu zawsze robota
tu w oczy nikogo nie kole

– No pewnie macie rację
a co czytacie teraz

– *Chłopów*[w12] – odpowie tamten –
bardzo życiowa książka
tylko trochę za długa
w sam raz na zimę

Wesele[w16] także czytałem
to jest właściwie sztuka
bardzo trudno zrozumieć
za dużo osób

Potop[w20] to co innego
czytasz i jakbyś widział
dobra – powiada – rzecz
prawie tak dobra jak kino

Hamlet[w24] – obcego autora
też bardzo zajmujący
tylko ten książę duński
trochę za wielki mazgaj

tunel
ciemno w pociągu
rozmowa się nagle urwała
umilkł prawdziwy komentarz

na białych marginesach
ślady palców i ziemi
znaczony twardym paznokciem
zachwyt i potępienie

Ciernie i róże

Święty Ignacy[w1]
biały i płomienny
przechodząc koło róży
na krzak się rzucał
kalecząc ciało

dzwonem czarnego habitu
pragnął zagłuszyć
urodę świata
która tryskała z ziemi jak z rany

i kiedy leżał na dnie
kołyski kolców
zobaczył
że krew spływająca z czoła
zastyga na rzęsach
w kształt róży

i ślepa ręka
szukająca cierni
przebita została
słodkim dotykiem płatków

płakał oszukany święty
pośród szyderstwa kwiatów

ciernie i róże
róże i ciernie
szukamy szczęścia

Co robią nasi umarli

Jan przyszedł dzisiaj rano
śnił mi się ojciec
mówi

jechał w dębowej trumnie
ja blisko karawanu
idę a ojciec do mnie:

ładnieście mnie ubrali
i pogrzeb bardzo piękny
tyle kwiatów o tej porze
to musi dużo kosztować

niech tam się ojciec nie martwi
mówię – niech ludzie widzą
żeśmy kochali ojca
niczego nie żałujemy

    sześciu w czarnych liberiach
    idzie ładnie po bokach

ojciec się zastanowił
i mówi – kluczyk od biurka
jest w srebrnym kałamarzu
w drugiej szufladzie po lewej

jest jeszcze trochę pieniędzy

za te pieniądze – mówię –
kupimy ojcu płytę
dużą z czarnego marmuru

nie trzeba – mówi ojciec –
lepiej rozdajcie biednym

sześciu w czarnych liberiach
idzie ładnie po bokach
dźwiga płonące latarnie

znów jakby się zastanowił
– pilnujcie kwiatów w ogrodzie
nakryjcie je na zimę
nie chcę aby zmarniały

ty jesteś najstarszy – mówi –
z woreczka za obrazem
weź spinki z prawdziwą perłą
niech ci przyniosą szczęście
dostałem je od matki
kiedy zdałem maturę
potem już nic nie mówił
zasnął widocznie mocniej

tak to troszczą się o nas
nasi umarli
napominają przez sen

odnoszą zgubione pieniądze
starają się nam o posadę
szepczą numery losów
albo gdy tego nie mogą
stukają palcem w okno

a my im z wdzięczności wielkiej
wymyślamy nieśmiertelność
zaciszną jak norka myszy

Przypowieść[*]

Poeta naśladuje głosy ptaków
wyciąga długą szyję
a wystająca grdyka
jest jak palec niezgrabny na skrzydle melodii

śpiewając wierzy głęboko
że przyspiesza wschód słońca
od tego zależy ciepło śpiewu
i czystość wysokich tonów

poeta naśladuje sen kamieni
z głową w ramionach
jest jak kawałek rzeźby
oddychającej rzadko i boleśnie

śpiąc wierzy że on jeden
zgłębi tajemnicę istnienia
i że bez pomocy teologów
chwyci w spragnione usta wieczność

czym byłby świat
gdyby nie napełniała go
nieustanna krzątanina poety
wśród ptaków i kamieni

Kołatka

Są tacy którzy w głowie
hodują ogrody
a włosy ich są ścieżkami
do miast słonecznych i białych

łatwo im pisać
zamykają oczy
a już z czoła spływają
ławice obrazów

moja wyobraźnia
to kawałek deski
a za cały instrument
mam drewniany patyk

uderzam w deskę
a ona mi odpowiada
tak – tak
nie – nie

innym zielony dzwon drzewa
niebieski dzwon wody
ja mam kołatkę
od niestrzeżonych ogrodów

uderzam w deskę
a ona podpowiada
suchy poemat moralisty
tak – tak
nie – nie

Wybrańcy gwiazd

To nie anioł
to jest poeta

nie ma skrzydeł
ma tylko upierzoną
prawą dłoń

bije tą dłonią w powietrze
ulatuje na trzy cale
i zaraz znów opada

kiedy jest całkiem nisko
odbija się nogami
na chwilę zawisa w górze
wymachując upierzoną dłonią

ach gdyby oderwać się od przyciągania gliny
mógłby zamieszkać w gnieździe gwiazd
mógłby skakać z promienia na promień
mógłby –

ale gwiazdy
na samą myśl
że byłyby jego ziemią
przerażone spadają

poeta przesłania oczy
upierzoną dłonią
nie marzy już o locie
ale o upadku
co kreśli jak błyskawica
profil nieskończoności

Trzy studia na temat realizmu[*]

1

Ci którzy malują małe lusterka jezior
obłoki i łabędzie sceny przy strumieniu
ci którzy jak nikt potrafią oddać słodycz snu
nagie ramię pod głową otwarty liść i niebo
a jeśli już odważą się opowiadać morze
łatwo mieszczą to słowo w ustach o brzegach różowych

oni noszą nas w małych koszykach z wikliny
i składają na piersi z której piliśmy ongi
nie krzyczmy na nich że świat ich bez burzy
zwiędnie jak kwiat zerwany o zachodzie słońca
ich mała krągła ciepła rzeczywistość
jak policzek pasterza kiedy gra na flecie
oni myśleli że znajdziemy szczęście
w zacisznym sercu krajobrazu z tęczą

2

ci którzy malują wnętrza golarni
niechlujne staruszki osły i warzywa
sceny pijackie brutalnych żołdaków
wszystko to ciężkim i brązowym ugrem[w18]
a promień światła który się przedziera

między belkami okopconej izby
na stół upada na nim porzucone
soczyste żółcie omglone błękity
promień jest na to aby na nim ostrzyć
surowy pędzel zgarbionego mistrza

więc przenikają wnętrza czynszowych kamienic
i zaglądają w serce jak w mieszek srebrników
i tylko widzą ślepca który liczy perły
dziewczynę pohańbioną bitych oszukanych
ciemny płacz nisko i sznury na strychu

o jasną wodę potopów
uprasza pędzel

3

na koniec oni
autorzy płócien podzielonych na prawą stronę i lewą stronę
który znają tylko dwa kolory
kolor tak i kolor nie
wynalazcy prostych symbolów
otwartych dłoni i zaciśniętych pięści
śpiewu i płaczu
ptaków i pocisków
uśmiechów i szczerzenia zębów

którzy mówią
potem kiedy zamieszkamy w owocach
będziemy używali subtelnego koloru „może”

i „pod pewnym warunkiem” o perłowym połysku
ale teraz ćwiczymy dwa chóry
i na pustą scenę
pod oślepiające światło
rzucamy ciebie
z okrzykiem: wybieraj póki czas
wybieraj na co czekasz
wybieraj

I aby ci pomóc nieznacznie popychamy języczek wagi

Nigdy o tobie[*]

Nigdy o tobie nie ośmielam się mówić
ogromne niebo mojej dzielnicy
ani o was dachy powstrzymujące wodospad powietrza
piękne puszyste dachy włosy naszych domów
Milczę także o was kominy laboratoria smutku
porzucone przez księżyc wyciągające szyje
i o was okna otwarte-zamknięte
które pękacie w poprzek gdy umieramy za morzem

Nie opiszę nawet domu
który zna wszystkie ucieczki i moje powroty
choć mały jest i nie opuszcza powieki zamkniętej
nic nie odda zapachu zielonej portiery
ani skrzypienia schodów po których wnoszę zapaloną lampę
ani liścia nad bramą

Chciałbym właściwie napisać o klamce furtki tego domu
o jej szorstkim uścisku i przyjaznym skrzypieniu
i choć wiem o niej tak wiele
powtarzam tylko okrutnie pospolitą litanię słów
Tyle uczuć mieści się między jednym uderzeniem serca a drugim
tyle przedmiotów można ująć w obie ręce

Nie dziwcie się że nie umiemy opisywać świata
tylko mówimy do rzeczy czule po imieniu

Niepoprawność

Oto jest moje piękno niepoważne
a kruche jest jak włosy i jak szkło

układam swe przyrządy śpiewne
na brzegu stolic w przeddzień grozy

tu mały kubek upojenia
i struna jak zabity świerszcz
lutnia nie większa niż dłoń dziecka
fałszywy cień zmyślony śmiech

oto szkatułka barw zachodu
puzderko pieszczot łez flakonik
muzyki pukiel i młodości

to będę niósł jak chleb i miłość
mijając ciałem tor żelaza

oto jest moje kruche piękno
układam swe przyrządy śpiewne
na brzegu mórz na lotnym piasku

a fala widząc moją płochość
kamień podaje zamiast kwiatu

Dojrzałość

Dobre jest to co minęło
dobre jest to co nadchodzi
a nawet dobra jest
teraźniejszość

W gnieździe uplecionym z ciała
żył ptak
bił skrzydłami o serce
nazywaliśmy go najczęściej: niepokój
a czasem: miłość

wieczorami
szliśmy nad rwącą rzekę żalu
można się było przejrzeć w rzece
od stóp do głów

teraz
ptak upadł na dno chmury
rzeka utonęła w piasku

bezradni jak dzieci
i doświadczeni jak starcy
jesteśmy po prostu wolni
to znaczy gotowi odejść

W nocy przychodzi miły staruszek
ujmującym gestem zaprasza
– jak się nazywasz – pytamy strwożeni

– Seneka[w24] – tak mówią ci którzy kończyli gimnazjum
a ci którzy nie znają łaciny
wołają mnie: umarły

Balkony

Balkony *eheu*[w1] nie jestem pasterzem
nie dla mnie gaj mirtowy strumień i obłoki
zostały mi balkony wygnany arkadyjczyk[w3]
patrzeć muszę na dachy jak na pełne morze
gdzie okrętów tonących skarga dymi długa

cóż mi zostało cóż krzyk mandolin
lot krótki i upadek na kamienne dno
gdzie się czeka wśród gapiów na przypływ wieczności
oddając w zamian trochę krwi

nie tego czekałem nie to nie jest młodość
stać z głową w bandażach i ręce przyciskać
i mówić głupie serce przestrzelony ptaku
zostań tu na urwisku jest w zielonej skrzynce
groszek pachnący i kwiaty nasturcji

idzie wiatr przedwieczorny od strzyżonych ogrodów
z łupieżem na kołnierzu bryza chromy sztorm
sypie się tynk na pokład na pokład balkonu
z głową w bandażach szczątkiem liny jak kosmykiem włosów
stoję wśród kamiennej powagi starczych żywiołów

tak zegarze tak trucizno to będzie jedyna podróż
podróż promem na drugi brzeg rzeki

nie ma tam cienia morza ani cienia wysp
są tylko cienie naszych bliskich

tak tylko podróż promem tylko prom na koniec
o balkony jaki ból żebracy śpiewają na dnie
i do ich zawodzenia przyłącza się głos
głos pojednania przed podróżą promem

– wybaczcie nie dość was kochałem
trwoniłem młodość szukając prawdziwych ogrodów
i wysp prawdziwych w grzmocie fal

Deszcz[*]

Kiedy mój starszy brat
wrócił z wojny
miał na czole srebrną gwiazdkę
a pod gwiazdką
przepaść

to odłamek szrapnela
trafił go pod Verdun[w7]
a może pod Grunwaldem[w8]
(szczegółów nie pamiętał)

mówił dużo
wieloma językami
ale najbardziej lubił
język historii

do utraty oddechu
podrywał z ziemi poległych kolegów
Rolanda Feliksiaka Hannibala[w16]

krzyczał
że to ostatnia wyprawa krzyżowa
że wkrótce Kartagina[w19] padnie
a potem wśród szlochu wyznawał
że Napoleon[w21] go nie lubi

patrzyliśmy
jak blednie
zmysły go opuszczały
wolno obracał się w pomnik

w muzyczne muszle uszu
wstąpił kamienny las

a skóra twarzy
zapięta została
na niewidome i suche
dwa guziki oczu

został mu tylko
dotyk

co za historie
opowiadał rękami
w prawej miał romanse
w lewej wspomnienia żołnierskie

zabrali mego brata
i wywieźli za miasto

wraca teraz co jesień
szczupły i cichy
nie chce wchodzić do domu
puka o szybę bym wyszedł

chodzimy sobie po ulicach
a on mi opowiada
niestworzone historie
dotykając twarzy
ślepymi palcami płaczu

Pan od przyrody[*]

Nie mogę przypomnieć sobie
jego twarzy

stawał wysoko nade mną
na długich rozstawionych nogach
widziałem
złoty łańcuszek
popielaty surdut
i chudą szyję
do której przyszpilony był
nieżywy krawat

on pierwszy pokazał nam
nogę zdechłej żaby
która dotykana igłą
gwałtownie się kurczy

on nas wprowadził
przez złoty binokular[w16]
w intymne życie
naszego pradziadka
pantofelka

on przyniósł
ciemne ziarno

i powiedział: sporysz

z jego namowy
w dziesiątym roku życia
zostałem ojcem
gdy po napiętym oczekiwaniu
z kasztana zanurzonego w wodzie
ukazał się żółty kiełek
i wszystko rozśpiewało się
wokoło

w drugim roku wojny
zabili pana od przyrody
łobuzy od historii

jeśli poszedł do nieba –

może chodzi teraz
na długich promieniach
odzianych w szare pończochy
z ogromną siatką
i zieloną skrzynią
wesoło dyndającą z tyłu

ale jeśli nie poszedł do góry –

kiedy na leśnej ścieżce
spotykam żuka który gramoli się
na kopiec piasku
podchodzę

szastam nogami
i mówię:
– dzień dobry panie profesorze
pozwoli pan że mu pomogę –

przenoszę go delikatnie
i długo za nim patrzę
aż ginie
w ciemnym pokoju profesorskim
na końcu korytarza liści

Siódmy anioł

Siódmy anioł
jest zupełnie inny
nazywa się nawet inaczej
Szemkel[w4]

to nie co Gabriel[w5]
złocisty
podpora tronu
i baldachim

ani to co Rafael[w9]
stroiciel chórów

ani także
Azrael[w12]
kierowca planet
geometra nieskończoności
doskonały znawca fizyki teoretycznej

Szemkel
jest czarny i nerwowy
i był wielokrotnie karany
za przemyt grzeszników

między otchłanią

a niebem
jego tupot nieustanny

nic nie ceni swojej godności
i utrzymują go w zastępie
tylko ze względu na liczbę siedem

ale nie jest taki jak inni

nie to co hetman zastępów
Michał[w28]
cały w łuskach i pióropuszach

ani to co Azrafael[w30]
dekorator świata
opiekun bujnej wegetacji
ze skrzydłami jak dwa dęby szumiące

ani nawet to co
Dedrael[w35]
apologeta i kabalista

Szemkel Szemkel
– sarkają aniołowie
dlaczego nie jesteś doskonały

malarze bizantyjscy
kiedy malują siedmiu
odtwarzają Szemkela
podobnego do tamtych

sądzą bowiem
że popadliby w herezję
gdyby wymalowali go
takim jak jest
czarny nerwowy
w starej wyleniałej aureoli

O tłumaczeniu wierszy[*]

Jak trzmiel niezgrabny
siadł na kwiecie
aż zgięła się łodyga wiotka
przeciska się przez rzędy płatków
podobnych słownikowym kartkom
do środka dąży
gdzie aromat i słodycz jest
i choć ma katar
i brak mu smaku
jednak dąży
aż bije głową
w żółty słupek

i tu już koniec
trudno wniknąć
przez kielich kwiatów
do korzeni
więc trzmiel wychodzi
bardzo dumny
i głośno brzęczy:
byłem w środku
tym zaś
co mu nie całkiem wierzą
nos pokazuje
z żółtym pyłem

Różowe ucho

Myślałem
znam ją przecież dobrze
tyle lat żyjemy razem

znam
ptasią głowę
białe ramiona
i brzuch

aż pewnego razu
w zimowy wieczór
usiadła przy mnie
i w świetle lampy
padającym z tyłu
ujrzałem różowe ucho

śmieszny płatek skóry
muszla z żyjącą krwią
w środku
nic wtedy nie powiedziałem –

dobrze byłoby napisać
wiersz o różowym uchu
ale nie taki żeby powiedzieli
też sobie temat wybrał

pozuje na oryginała

żeby nawet nikt się nie uśmiechnął
żeby zrozumieli że ogłaszam
tajemnicę

nic wtedy nie powiedziałem
ale nocą kiedy leżeliśmy razem
delikatnie próbowałem
egzotyczny smak
różowego ucha

Epizod

Idziemy nad morzem
trzymając mocno w rękach
dwa końce starożytnego dialogu
– kochasz mnie
– kocham

ze ściągniętymi brwiami
streszczam całą mądrość
dwu testamentów
astrologów proroków
filozofów z ogrodów
i filozofów klasztornych

a brzmi to bez mała tak:
– nie płacz
– bądź dzielna
– popatrz wszyscy ludzie

wydymasz wargi i mówisz
– powinieneś być kaznodzieją –

i zagniewana odchodzisz
nie kocha się moralistów

cóż mam powiedzieć nad brzegiem

małego martwego morza

woda powoli wypełnia
kształty stóp które znikły

Jedwab duszy

Nigdy
nie mówiłem z nią
ani o miłości
ani o śmierci

tylko ślepy smak
i niemy dotyk
biegały między nami
gdy pogrążeni w sobie
leżeliśmy blisko

muszę
zajrzeć do jej wnętrza
zobaczyć co nosi
w środku

gdy spała
z otwartymi ustami
zajrzałem

i co
i co
jak myślicie
co zobaczyłem

spodziewałem się
gałęzi
spodziewałem się
ptaka
spodziewałem się
domu
nad wodą wielką i cichą[w27]

a tam
na szklanej płycie
zobaczyłem parę
jedwabnych pończoch

mój Boże
kupię jej te pończochy
kupię

ale co zjawi się wtedy
na szklanej płycie
małej duszy

czy będzie to rzecz
której nie dotyka się
ani jednym palcem marzenia

Moje miasto[*]

Ocean układa na dnie
gwiazdę soli
powietrze destyluje
błyszczące kamienie
ułomna pamięć tworzy
plan miasta

rozgwiazdę ulic
planety dalekich placów
ogrodów zielone mgławice

emigranci w złamanych kaszkietach
skarżą się na ubytek substancji

skarbce z dziurawym dnem
ronią drogie kamienie

śniło mi się że idę
z domu rodziców do szkoły
wiem przecież którędy idę

po lewej sklep Paszandy[w17]
trzecie gimnazjum[w18] księgarnie
widać nawet przez szybę
głowę starego Bodeka[w20]

chcę skręcić do katedry
widok się nagle urywa
nie ma dalszego ciągu
po prostu nie można iść dalej
a przecież dobrze wiem
to nie jest ślepa ulica

ocean lotnej pamięci
podmywa kruszy obraz

w końcu zostanie kamień
na którym mnie urodzono

co noc
staję boso
przed zatrzaśniętą bramą
mego miasta

Pięciu

1

Wyprowadzają ich rano
na kamienne podwórze
i ustawiają pod ścianą

pięciu mężczyzn
dwu bardzo młodych
pozostali w sile wieku

nic więcej
nie da się o nich powiedzieć

2

kiedy pluton podnosi
broń do oka
wszystko nagle staje
w jaskrawym świetle
oczywistości

żółty mur
zimny błękit
czarny drut na murze
zamiast horyzontu

jest to moment
buntu pięciu zmysłów
które rade by uciec
jak szczury z tonącego okrętu

zanim kula dojdzie do miejsca przeznaczenia
oko zauważy nadlatujący pocisk
słuch utrwali stalowy szelest
nozdrza napełnią się ostrym dymem
muśnie podniebienie płatek krwi
a dotyk skurczy się i rozluźni

teraz już leżą na ziemi
cieniem nakryci po oczy
pluton odchodzi
ich guziki rzemienie
i stalowe hełmy
są bardziej żywe
od tych leżących pod murem

3

nie dowiedziałem się dzisiaj
wiem o tym nie od wczoraj
więc dlaczego pisałem
nieważne wiersze o kwiatach

o czym mówiło pięciu
w nocy przed egzekucją

o snach proroczych
o przygodzie w burdelu
o częściach samochodu
o morskiej podroży
o tym że jak miał piki
nie trzeba było zaczynać
o tym że wódka najlepsza
po winie boli głowa
o dziewczynach
owocach
o życiu

a zatem można
używać poezji imion greckich pasterzy
można kusić się o utrwalenie barwy porannego nieba
pisać o miłości
a także
jeszcze raz
ze śmiertelną powagą
ofiarować zdradzonemu światu
różę

Życiorys

1

Napisał pierwszy wiersz o róży
i sztuczną obmył w deszczu łez
gimnazjum
klasa II A

przysięgał na jedyne serce
że zawsze będzie pięknej bronił
i nie ulęknie się przemocy
że nigdy nigdy
zawsze zawsze

pod pulpitem ławki
leży ten chłopak
przyciskając do piersi
nieporadne wyznanie

na pulpicie jego nazwisko
wzór na objętość stożka

odmiana *puer bonus*[w16]
i słowo Jadzia

2

tercjan[w18] wybiegł z wielkim dzwonkiem
otworzył usta
i zadzwonił na pożar

odwracały się szybko obrazy

biały budynek stał się czerwony
a potem w obraz wstąpiły drzewa
które stały za szkołą

na podwórze
gdzie bawili się chłopcy
wbiegli uzbrojeni mężczyźni
i rozpoczęła się łapanka
ci którym udało się
zbiec do lasu
bawili się dalej
w żandarma i zbójów

3

ten z II A –
ale właściwie był to
zupełnie inny chłopiec

handlujący walutami
bity po twarzy
wieziony na stracenie
leżący na betonie
uparcie czołgający się

za miską napełnioną
głodem życia
odarty do kości
a jednak żywy

kiedy go wyzwolono
ze wstydu
zapłakał po raz drugi

4

trzeba mu oddać sprawiedliwość
nieprędko zgodził się na życie

przybierał wartki strumień zdarzeń
on stał w pustkowiu i zawodził

szukał pamiątek po ruinach
modlił się imionami zmarłych

poezja córką jest pamięci
stoi na straży ciał w pustkowiu

szelesty wierszy tyle warte
ile jest w nich oddechu tamtych

siedzi samotny przy stoliku
bębni palcami woła pustkę

5

przysiadł się życzliwy
i mówi
nie można patrzeć jak się męczysz

i nawet piszesz coraz gorzej
wypiją ciebie
chciwe usta umarłych

na jednej strunie
wygrasz tylko skargę komara
odrzucą ciebie
chciwe ręce żywych

wiem
trudno się zgodzić
nie wszystko jest tak
jak być powinno

zwróć jednak
kroki ku przyszłości
wyjdź ze wspomnień
do ziemi nadziei

próbowałeś przekrzyczeć czas
zwracając się do zmarłych
spróbuj przekrzyczeć czas
zwracając się do nienarodzonych

nikt nie chce

abyś zdradzał siebie
pozostań w swojej sferze
pisz o tym czego nie ma

6

czyta poeta nocą
broszurki z ekonomii
nocą buduje poeta
raj dla swoich umarłych

jest to biały blok
jak kawał sera
w którym każdy będzie miał swój otwór
tłusty cichy i ciepły

ten raj będzie gotowy
gdy skończy się walka klas
i gdy z hektara będziemy
otrzymywać tyle a tyle

zabłyśnie wtedy
miliard żarówek[w99]
i głośniki zaniosą się pieśnią

7

znów poeta pisze
przyzywa nienarodzonych
do raju przyszłości

ponad kamienną przepaścią
rozpina most ze słomki

przebiega po nim
lekkomyślny jak nadzieja

8

odbudowano poecie
stolik w środku miasta

odbudowano kawiarnię
akwarium dla artystów

teraz już nie jest sam
siedzi z nim młody muzyk
pewien rzeźbiarz
rudy krytyk
i dwie modelki

jak dobrze iść z ludem
– myśli poeta –
i przebiera pod stolikiem nogami

czasem dyskutują o tym
czy dyktatura proletariatu
nie wyklucza prawdziwej sztuki

potem patrzą na siebie

i wybuchają śmiechem
że jeszcze nie odwykli
od pytań retorycznych

Do pięści

Pięć palców co po strunach chodzą
zegną się jak żelazo w ogniu
w owoc granatu martwy splot

i dziesięć palców pazie pieszczot
uklękną zedrą czuły jedwab
i umrą jak umiera liść

tysiące palców kwiatów dłoni
otwartą przyjaźń ziarno ważą
i dnia długiego snują kokon

wtedy przychodzi wielki rządca
mąci się nitka przyjaźń plącze
i pustych słów makówka dzwoni

potem zakrzepła krew w sztandarach
i palców węzeł ponad głową
taki sam węzeł w mózgu pięść

Prośba

Naucz nas także palce zwijać
i drzwi podpierać z tamtej strony
pokojów próżnej już miłości

niech kiedy trzeba będzie pięścią
to co marzyło tak o szczęściu
i osłaniało chudy płomyk

a potem po skończonej walce
pozwól nam rozprostować palce
choćby już była tylko pustka

gdy w dłoń otwartą przyjmiesz klęskę
gdy czaszkę w czułe palce weźmiesz[w11]
zacznie się wtedy jeszcze raz

otwartych dłoni wielka sprawa
po strunach podróż po zabawach
ostatnie ziarno ocalenia

Ornamentatorzy[*]

Pochwaleni niech będą ornamentatorzy
ozdabiacze i sztukatorzy
twórcy aniołków fruwających

i ci także którzy robią wstążki
a na wstążkach napisy krzepiące
(pod wstążkami wiatr od wielkich rzek)

a także skrzypkowie i fleciści
którzy dbają aby ton był czysty
oni strzegą arii Bacha na strunie G[w9]

no i ma się rozumieć poeci
bowiem stają w obronie dzieci
mówią uśmiech dłonie i oczy

oni mają rację nie jest sprawą sztuki
prawdy szukać to są rzeczy nauki
sztukatorzy czuwają nad ciepłem serca

żeby była nad bramą mozaika
gołąb gałąź albo słońce w kwiatach
(ktoś za bramą ciągnie symbole za sznurek)

są już takie słowa kolory i rymy

co się śmieją i płaczą jak żywe
sztukatorzy przechowują te słowa

że się pędzi przy tym ciemne młyny
my się o to sztukatorzy nie martwimy
my jesteśmy partią życia i radości

na ulicy radosnych pochodów
szary mur więzienny w oczy kłuje
brzydka plama w krajobrazie idealnym

sztukatorów co najlepszych wezwali
całą noc sztukatorzy malowali
nawet plecy tych co siedzą z tamtej strony na różowo

Pieśń o bębnie

Odeszły pasterskie fletnie
złoto niedzielnych trąbek
zielone echa waltornie
i skrzypce także odeszły –

pozostał tylko bęben
i bęben gra nam dalej
odświętny marsz żałobny marsz
proste uczucia idą w takt
na sztywnych nogach dobosz gra
i jedna myśl i słowo jedno
gdy bęben wzywa stromą przepaść

niesiemy kłosy lub nagrobek
co mądry nam wywróży bęben
gdy w skórę bruków bije krok
ten hardy krok co świat przemieni
na pochód i na okrzyk jeden

nareszcie idzie ludzkość cała
nareszcie każdy trafił w krok
cielęca skóra pałki dwie
rozbiły wieże i samotność
i stratowane jest milczenie
i śmierć niestraszna kiedy tłumna

kolumna prochu nad pochodem
rozstąpi się posłuszne morze
zejdziemy nisko do czeluści
do pustych piekieł oraz wyżej
nieba sprawdzamy nieprawdziwość
i wyzwolony od przestrachów
w piasek się zmieni cały pochód
niesiony przez szyderczy wiatr

i tak ostatnie echo przejdzie
po nieposłusznej pleśni ziemi
zostanie tylko bęben bęben
dyktator muzyk rozgromionych

Mały ptaszek

O drzewo rozłożyste jak drzewo rodzaju[w1]
nam ptakom przeznaczone na zielony dom
pod oddechem wstrzymanym wirujących sfer
pośród piasku i gliny pośród gliny i piasku
w środku pustyń do których miłujący wiatr
przynosi tylko suchy deszcz popiołów

jakże mieszkać gdzie indziej niż na drzewie jedynym
gdy słychać gęste krople spadających pszczół
i szumi liści pełny dzban

ja mały ptaszek znam swe miejsce znam
przykuty do gałęzi chciałbym liściem być
najmniejszym listkiem który drży

– bo mówi mądry wąż który na drzewie mieszka
który drzewo oplata który drzewem rządzi
że zginie ten który opuści drzewo
od pragnienia i głodu ze strachu przed sobą
choćby swoją ucieczkę nazwał pięknie wolność

zaprawdę wam powiadam mówi mądry wąż
jeśli wy nie będziecie posłuszne jak liście
równie pokorne słabe i wiatrom powolne
zginiecie i zaginie wszelki po was ślad –

ja mały ptaszek znam swą wartość znam
nie jestem jak ów świerszcz co pod kamieniem siedzi
swobodny lekkomyślny bo ma tylko łuskę
która wkrótce zostanie – pusty pomnik po nim
a my mamy historię i ruiny gniazd
i domy bardzo mądrze wyłożone puchem
i szkołę śpiewu która jak ufamy
przetrwa gwiazd roje nieme i niemuzykalne
– gdy zginie ptak to zaraz w niebie dziura
przez którą sypie szary proch na zieleń ziemi –

*

ofiara skrzydeł naprzód boli
a z tego bólu można śpiewać
potem się kocha nieruchomość
i strach dyktuje słowo pieśni

tą pieśnią oddalając wyrok
posłuszni instynktowi życia
na dnie skrywamy iskrę buntu
kiedy chwalimy słodką przemoc

przez wąskie gardło długie ody
od tego pewnie gardło pęka

i pęka serce gdy za blisko
przybliży oczy nieruchome

ty co pod drzewem czytasz książkę
i pośród ludzi jesteś ptakiem
tobie to pióro – jeśli możesz
elegię napisz na mój zgon

pióro zachowaj w nim kolory
strachu miłości i rozpaczy
może napiszesz nim poemat
o doli ptaków w srogich czasach

Przypowieść[*] o emigrantach rosyjskich

Było to w roku dwudziestym
a może dwudziestym pierwszym
przyjechali do nas
rosyjscy emigranci

bardzo wysocy blondyni
o marzycielskich oczach
z kobietami jak sen

kiedy przez rynek przechodzili
mówiliśmy – wędrowne ptaki

chodzili na ziemiańskie bale
szeptano wokół – co za perły

ale gdy gasły światła zabaw
bezradni zostawali ludzie

szare gazety wciąż milczały
i tylko pasjans się litował

milkły gitary za oknami
i nawet bladły oczy czarne

wieczorem do rodzinnych stacji

zawoził ich samowar z gwizdkiem

po paru latach mówiono
tylko o trojgu
o tym który zwariował
o tym który się powiesił
i o tej do której chodzili mężczyźni

reszta żyła na uboczu
i wolno obracała się w proch

Tę przypowieść opowiada Mikołaj
który rozumie konieczność dziejów
aby mnie przerazić to znaczy przekonać

Jak nas wprowadzono[*]

Obłudnym protektorom

Bawiłem się na ulicy
nikt mną się nie zajmował
robiłem babki z piasku
mrucząc pod nosem Rimbauda[w4]

raz starszy pan to posłyszał
jesteś chłopcze poetą
my właśnie teraz robimy
oddolny ruch literacki

pogładził po brudnej główce
dał mi dużego lizaka
a nawet kupił ubranie
w ochronnej barwie młodości

takiego ślicznego ubrania
nie miałem od pierwszej komunii
krótkie spodenki i wielki
marynarski kołnierzyk

czarne lakierki z klamrą
białe skarpetki do kolan
wziął starszy pan za rękę

i poprowadził na bal

tam byli inni chłopcy
także w krótkich spodenkach
starannie wygoleni
szurający nogami

no teraz bawcie się chłopcy
dlaczego stoicie po kątach
– pytali starsi panowie –
no zróbcie koło młyńskie

a myśmy nie chcieli berka
nie chcieliśmy ciuciubabki
dość mieliśmy starszych panów
byliśmy bardzo głodni

więc zaraz nas posadzono
wokół wielkiego stołu
dano nam wody z sokiem
i po kawałku tortu

teraz wstawali chłopcy
przebrani za dorosłych
grubym głosem chwalili
lub bili nas po łapach

niczegośmy nie słyszeli
niczegośmy nie czuli
wpatrzeni wielkimi oczami

w kawałek tortu który
coraz bardziej się topił
w gorących naszych rękach
i słodycz ta pierwsza w życiu
ginęła w ciemnym rękawie

Substancja[*]

Ani w głowach które gasi ostry cień proporców
ani w piersiach otwartych poniechanych na rżysku
ani w dłoniach dźwigających zimne berło i jabłko
ani w sercu dzwonu
ani pod stopami katedry
nie zawiera się wszystko

ci którzy toczą wózki po źle brukowanym przedmieściu
i uciekają z pożaru z butlą barszczu
którzy wracają na ruiny nie po to by wołać zmarłych
ale aby odnaleźć rurę żelaznego piecyka
głodzeni – kochający życie
bici w twarz – kochający życie
których trudno nazwać kwiatem
ale są ciałem
to jest żywą plazmą
dwoje rąk do zasłaniania głowy
dwoje nóg szybkich w ucieczce
zdolność zdobywania pokarmu
zdolność oddychania
zdolność przekazywania życia pod murem więziennym

giną ci
którzy kochają bardziej piękne słowa niż tłuste zapachy
ale jest ich na szczęście niewielu

naród trwa
i wracając z pełnymi workami ze szlaków ucieczki
wznosi łuk triumfalny
dla pięknych umarłych

Odpowiedź[*]

To będzie noc w głębokim śniegu
który ma moc głuszenia kroków
w głębokim cieniu co przemienia
ciała na dwie kałuże mroku
leżymy powstrzymując oddech
i nawet szept najlżejszy myśli

jeśli nas nie wyśledzą wilki
i człowiek w szubie co kołysze
na piersi szybkostrzelną śmierć
poderwać trzeba się i biec
w oklasku suchych krótkich salw
na tamten upragniony brzeg

wszędzie ta sama ziemia jest
naucza mądrość wszędzie człowiek
białymi łzami płacze
matki kołyszą dzieci
księżyc wschodzi
i biały dom buduje nam

to będzie noc po trudnej jawie
ta konspiracja wyobraźni
ma chleba smak i lekkość wódki
lecz wybór by pozostać tu

potwierdza każdy sen o palmach

przerwie sen nagłe wejście trzech
wysokich z gumy i żelaza
sprawdzą nazwisko sprawdzą strach
i zejść rozkażą w dół po schodach
nic z sobą zabrać nie pozwolą
prócz współczującej twarzy stróża

helleńska rzymska średniowieczna
indyjska elżbietańska włoska
francuska nade wszystko chyba
trochę weimarska i wersalska
tyle dźwigamy naszych ojczyzn
na jednym grzbiecie jednej ziemi

lecz ta jedyna której strzeże
liczba najbardziej pojedyncza
jest tutaj gdzie cię wdepczą w grunt
lub szpadlem który hardo dzwoni
tęsknocie zrobią spory dół

Węgrom[*]

Stoimy na granicy
wyciągamy ręce
i wielki sznur z powietrza
wiążemy bracia dla was

z krzyku załamanego
z zaciśniętych pięści
odlewa się dzwon i serce
milczące na trwogę

proszą ranne kamienie
prosi woda zabita
stoimy na granicy
stoimy na granicy

stoimy na granicy
nazywanej rozsądkiem
i w pożar się patrzymy
i śmierć podziwiamy

1956

P R O Z A P O E T Y C K A

Skrzypce

Skrzypce są nagie. Mają chude ramionka. Niezdarnie chcą się nimi zasłonić. Płaczą ze wstydu i zimna. Dlatego. A nie, jak twierdzą recenzenci muzyczni, żeby było piękniej. To nieprawda.

Pijacy[*]

Pijacy są to ludzie, którzy piją do dna i duszkiem. Ale krzywią się, bo na dnie widzą znów siebie. Przez szyjkę butelki obserwują dalekie światy. Gdyby mieli silniejszą głowę i więcej smaku, byliby astronomami.

Przedmioty[*]

Przedmioty martwe są zawsze w porządku i nic im, niestety, nie można zarzucić. Nie udało mi się nigdy zauważyć krzesła, które przestępuje z nogi na nogę, ani łóżka, które staje dęba. Także stoły, nawet kiedy są zmęczone, nie odważą się przyklęknąć. Podejrzewam, że przedmioty robią to ze względów wychowawczych, aby wciąż nam wypominać naszą niestałość.

Muszla

Przed lustrem w sypialni rodziców leżała różowa muszla. Zbliżałem się do niej na palcach i nagłym ruchem przytykałem do ucha. Chciałem złapać ją kiedyś na tym, że nie tęskni jednostajnym szumem. Chociaż byłem mały, wiedziałem, że nawet jeśli kogoś bardzo się kocha, czasem zdarza się nam o tym zapomnieć.

Kraj

Na samym rogu starej mapy jest kraj, do którego tęsknię. Jest to ojczyzna jabłek, pagórków, leniwych rzek, cierpkiego wina i miłości. Niestety, wielki pająk rozsnuł na nim swą sieć i lepką śliną zamknął rogatki marzenia.

Tak jest zawsze: anioł z ognistym mieczem[1], pająk, sumienie.

Kot[*]

Jest cały czarny, lecz ogon ma elektryczny. Gdy śpi na słońcu, jest najczarniejszą rzeczą, jaką sobie można wyobrazić. Nawet we śnie łapie przerażone myszki. Poznać to po pazurkach, które wyrastają mu z łapek. Jest strasznie miły i niedobry. Zrywa z drzew ptaszki, zanim dojrzeją.

Krasnoludki[*]

Krasnoludki rosną w lesie. Mają specyficzny zapach i białe brody. Występują pojedynczo. Gdyby się dało zebrać ich garść, ususzyć i powiesić nad drzwiami – może mielibyśmy spokój.

Epizod w bibliotece

Jasna dziewczyna pochyliła się nad wierszem. Ostrym jak lancet ołówkiem przenosi na białą kartkę słowa i zamienia je na kreski, akcenty, cezury. Lament poległego poety wygląda teraz jak salamandra objedzona przez mrówki.

Kiedy nieśliśmy go pod ostrzałem, wierzyłem, że jego ciepłe jeszcze ciało zmartwychwstanie w słowie. Teraz, kiedy widzę śmierć słów, wiem, że nie ma granicy rozkładu. Pozostaną po nas w czarnej ziemi rozrzucone głoski. Akcenty nad nicością i prochem.

Osa

Kiedy jednym ruchem skoszono ze stołu kwiecisty obrus, miód i owoce, rzuciła się do odlotu. Uwikłana w dławiący dym firanki, brzęczała długo. Wreszcie dotarła do okna. Raz po raz uderzała słabnącym ciałem o zimne zestalone powietrze szyby. W ostatnim poruszeniu skrzydeł drzemała ta sama wiara, że niepokój ciał zdolny jest obudzić wiatr niosący nas ku upragnionym światom.

Wy, którzyście stali pod oknem ukochanej, wy, którzyście widzieli swoje szczęście na wystawie – czy potraficie wyjąć żądło tej śmierci?

Wariatka[*]

Jej pałające spojrzenie trzyma mnie mocno jak w objęciach. Mówi słowa pomieszane ze snami. Zaprasza. Będziesz szczęśliwy, jeśli uwierzysz i zaczepisz swój wózek o gwiazdę. Jest łagodna, kiedy karmi piersią obłoki, ale gdy opuści ją spokój, biegnie nad morzem i wyrzuca ramiona w niebo.

W jej oczach widzę, jak u moich ramion stają dwaj aniołowie: blady, złośliwy anioł Ironii i potężny, miłujący anioł Schizofrenii.

Raj teologów[*]

Aleje, długie aleje, wysadzane drzewami starannie przyciętymi jak w parku angielskim. Czasem przechodzi tędy Anioł. Włosy starannie utrefione, skrzydła szumiące łaciną. Ma w ręku zgrabny przyrząd zwany sylogizmem. Idzie szybko nie poruszając powietrza i piasku. Mija w milczeniu kamienne symbole cnót, czyste jakości, idee przedmiotów i wiele innych rzeczy zupełnie niewyobrażalnych. Nie znika nigdy z oczu, bowiem nie ma tu perspektyw. Orkiestry i chóry milczą, ale muzyka jest obecna. Jest pusto. Teologowie mówią przestronnie. To też ma być dowód.

Umarli[*]

Wskutek zamknięcia w ciemnych i nie przewietrzanych pomieszczeniach twarze ich zostały dokładnie przenicowane. Bardzo chcieliby mówić, ale wargi zjadł piasek. Czasem tylko zaciskają w pięści powietrze i próbują podnieść głowę niezdarnie jak niemowlęta. Nic ich nie cieszą ani chryzantemy, ani świece. Nie mogą pogodzić się z tym stanem, stanem rzeczy.

Krypta

Mogę jeszcze poprawić święty obrazek, aby wiadomym było twoje pojednanie z koniecznością, a także szarfę, aby napis „najdroższej” był źródłem łez. Ale co zrobić z muchą, czarną muchą, która włazi do półprzymkniętych ust i wynosi ocalałe okruszynki duszy?

Po koncercie

Wisi jeszcze nad ściętą głową symfonii żelazny miecz *tutti*[1]. Puste pulpity – nagie szypułki, z których opadła kantylena[2] płatek po płatku. Widać trzy poziomy milczenia: kościół – wystygła kadź huku, pęk basów, które śpią pod ścianą jak pijani chłopi, a niżej, najniżej ucięty smyczkiem pukiel.

Piekło

Licząc od góry: komin, anteny, blaszany, pogięty dach. Przez okrągłe okno widać zaplątaną w sznury dziewczynę, którą księżyc zapomniał wciągnąć do siebie i zostawił na pastwę plotkarek i pająków. Niżej kobieta czyta list, chłodzi twarz pudrem i znów czyta. Na pierwszym piętrze młody człowiek chodzi tam i z powrotem i myśli: jak ja wyjdę na ulicę z tymi pogryzionymi wargami i w rozlatujących się butach? W kawiarni na dole pusto, bo to rano.

Tylko jedna para w kącie. Trzymają się za ręce. On mówi: „Będziemy zawsze razem. Proszę pana czarną i oranżadę”. Kelner idzie szybko za kotarę i tam dopiero wybucha śmiechem.

Mur[*]

Stoimy pod murem. Zdjęto nam młodość jak koszulę skazańcom. Czekamy. Zanim tłusta kula usiądzie na karku, mija dziesięć, dwadzieścia lat. Mur jest wysoki i mocny. Za murem jest drzewo i gwiazda. Drzewo podwędza mur korzeniami. Gwiazda nagryza kamień jak mysz. Za sto, dwieście lat będzie już małe okienko.

Wilk i owieczka

– Mam cię – powiedział wilk i ziewnął. Owieczka obróciła ku niemu załzawione oczy. – Czy musisz mnie zjeść? Czy to naprawdę jest konieczne?

– Niestety muszę. Tak jest we wszystkich bajkach: Pewnego razu nieposłuszna owieczka opuściła mamę. W lesie spotkała złego wilka, który...

– Przepraszam, nie jest tu las, tylko zagroda mego gospodarza. Nie opuściłam mamy. Jestem sierotą. Moją mamę zjadł także wilk.

– Nic nie szkodzi. Po śmierci zaopiekują się tobą autorzy pouczających czytanek. Dorobią tło, motywy i morał. Nie miej do mnie żalu. Pojęcia nie masz, jak to głupio być złym wilkiem. Gdyby nie Ezop[1], usiedlibyśmy na tylnych łapach i oglądalibyśmy zachód słońca. Bardzo to lubię.

Tak, tak, kochane dzieci. Zjadł wilk owieczkę, a potem oblizał się. Nie naśladujcie wilka, kochane dzieci. Nie poświęcajcie się dla morału.

Wieża

Wieża ma pięćdziesiąt łokci w dół i tyleż w niebo. W lochu pod wieżą siedzi człowiek. Król przywiązał go do sumienia łańcuchem. Po pięknym życiu liczy dni, ale nie czeka.

Na szczycie wieży mieszka astronom. Król kupił mu lunetę, aby przywiązać go do wszechświata. Astronom rachuje gwiazdy, ale nie boi się. Ten na górze i ten niziutko zasypiają pełni liczb.

Dlatego rozumieją się. Nie mają gołębia, ale za to czarny kot nosi wiadomości z lochu na szczyt.

– Przybył jeden dzień – mówi astronomowi.

A do zbrodniarza:

– Urodziła się gwiazda.

Wszyscy trzej mają zielone oczy.

Od tego wypatrywania, nie od nadziei.

Kawiarnia[*]

Nagle dostrzega się, że w szklance nie ma nic, że podnosi się do ust przepaść. Marmurowe stoliki odpływają jak kra. Tylko lustra wdzięczą się w lustrach, tylko one wierzą w nieskończoność.

Oto pora, gdy należy, nie czekając na morderczy skok pająka, odejść. Nocą można przyjść znowu, aby przez zapuszczoną kratę obserwować upiorny szlachtuz[1] sprzętów. Bestialsko pomordowane krzesła i stoliki leżą na grzbietach z nogami wyciągniętymi w wapienne niebo.

Niedźwiedzie[*]

Niedźwiedzie dzielą się na brunatne i białe oraz łapy, głowę i tułów. Mordy mają dobre, a oczka małe. One lubią bardzo łakomstwo. Do szkoły nie chcą chodzić, ale spać w lesie – to proszę bardzo. Jak mają mało miodu, to łapią się rękami za głowy i są takie smutne, takie smutne, że nie wiem. Dzieci, które kochają Kubusia Puchatka[1], dałyby im wszystko, ale po lesie chodzi myśliwy i celuje z fuzji między te dwa małe oczka.

Od końca

A potem ustawiono wielki stół i odbyła się wspaniała weselna uczta. Księżniczka była tego dnia jeszcze piękniejsza niż zwykle. Grała muzyka. Dziewczęta śliczne jak księżyce tańczyły na dole.

No dobrze, ale co było przedtem? Ach, nie myślmy nawet o tym. Czarna wróżka bije o okna jak ćma. Czterdziestu rozbójników pogubiło w ucieczce długie noże i brody, a smok zamieniony w chrabąszcza śpi spokojnie na liściu migdału.

W drodze do Delf[*]

Było to w drodze do Delf. Właśnie mijałem czerwoną skałę, kiedy z przeciwnej strony pojawił się Apollo.[1] Szedł szybko nie zwracając na nic uwagi[2]. Kiedy zbliżył się, zauważyłem, że bawi się głową Meduzy skurczoną i wyschniętą od starości. Szeptał coś pod nosem. Jeśli dobrze usłyszałem, powtarzał: „Sztukmistrz musi zgłębić okrucieństwo”.

Wiatr i róża[*]

W ogrodzie rosła róża. Zakochał się w niej wiatr. Byli zupełnie różni, on – lekki i jasny, ona – nieruchoma i ciężka jak krew.

Przyszedł człowiek w drewnianych sabotach i grubymi rękami zerwał różę. Wiatr skoczył za nim, ale tamten zatrzasnął przed nim drzwi.

– Obym skamieniał – zapłakał nieszczęśliwy. – Mogłem obejść cały świat, mogłem nie wracać wiele lat, ale wiedziałem, że ona zawsze czeka.

Wiatr rozumiał, że aby naprawdę cierpieć, trzeba być wiernym.

Kura[*]

Kura jest najlepszym przykładem, do czego doprowadza bliskie współżycie z ludźmi. Zatraciła zupełnie ptasią lekkość i wdzięk. Ogon sterczy nad wydatnym kuprem jak za duży kapelusz w złym guście. Jej rzadkie chwile uniesienia, kiedy staje na jednej nodze i zakleja okrągłe oczy błoniastymi powiekami, są wstrząsająco obrzydliwe. I w dodatku ta parodia śpiewu, poderżnięte suplikacje nad rzeczą niewypowiedzianie śmieszną: okrągłym, białym, umazanym jajkiem.

Kura przypomina niektórych poetów.

Klasyk[*]

Wielkie drewniane ucho zatkane watą i nudziarstwami Cycerona.[1] Wielki stylista – mówią wszyscy. Nikt już dzisiaj takich długich zdań nie pisze. I co za erudycja. W kamieniu nawet umie czytać. Tylko nigdy nie domyśli się, że żyłki marmuru w termach Dioklecjana[2] to są pęknięte naczynia krwionośne niewolników z kamieniołomów.

Malarz

Pod ścianami białymi jak las brzozowy rosną paprocie obrazów. W zapachu terpentyny i olejów Miron odtwarza dramat cytryny skazanej na współżycie z zieloną draperią. Jest tu także jeden akt kobiety.

– Moja narzeczona – mówi Miron. – Pozowała mi w czasie okupacji. Była zima bez chleba i węgla. Pod jej białą skórą krew zbiegała się w sine plamki. Wtedy malowałem ciepłe różowe tło.

Hermes, pies i gwiazda[*]

Hermes idzie przez świat. Spotyka psa.

– Jestem bogiem – przedstawia się grzecznie Hermes.

Pies wącha jego nogi.

– Czuję się samotny. Ludzie zdradzają bogów. Ale zwierzęta nieświadome i śmiertelne, oto czego pożądamy. Wieczorem po całodziennej wędrówce usiądziemy pod dębem. Powiem ci wtedy, że czuję się stary i chcę umrzeć. To będzie kłamstwo potrzebne, abyś lizał moje ręce.

– Owszem – odpowiada niedbale pies – będę lizał twoje ręce. Są chłodne i mają dziwny zapach.

Idą, idą. Spotykają gwiazdę.

– Jestem Hermes – mówi bóg – i wydobywa jedną ze swych najpiękniejszych twarzy. – Czy nie chciałabyś pójść z nami na koniec świata? Postaram się, aby tam było przeraźliwie i abyś musiała oprzeć głowę na moim ramieniu.

– Dobrze – mówi szklanym głosem gwiazda. – Wszystko mi jedno, dokąd idę. A z tym końcem świata to naiwność. Niestety, nie ma końca świata.

Idą. Idą. Pies, Hermes i gwiazda. Trzymają się za ręce. Hermes myśli, że gdyby drugi raz wyruszał szukać przyjaciół, nie byłby taki szczery.

Las[*]

Ścieżka biegnie boso do lasu. W lesie jest dużo drzew, kukułka, Jaś i Małgosia i inne małe zwierzątka. Tylko krasnoludków nie ma, bo wyszły. Jak się ściemni, sowa zamyka las dużym kluczem, bo jakby się tam zakradł kot, toby dopiero narobił szkody.

Cesarz[*]

Był sobie raz cesarz. Miał żółte oczy i drapieżną szczękę. Mieszkał w pałacu pełnym marmurów i policjantów. Sam. Budził się w nocy i krzyczał. Nikt go nie kochał. Najbardziej lubił polowania i terror. Ale fotografował się z dziećmi wśród kwiatów. Kiedy umarł, nikt nie śmiał zdjąć jego portretów. Zobaczcie, może jest jeszcze u was w domu jego maska.

Słoń[*]

Właściwie słonie są bardzo wrażliwe i nerwowe. Mają bujną wyobraźnię, która pozwala im niekiedy zapomnieć o swoim wyglądzie. Kiedy wchodzą do wody, zamykają oczy. Na widok własnych nóg wpadają w rozdrażnienie i płaczą.

Sam znałem słonia, który zakochał się w kolibrze. Chudł, nie spał i w końcu umarł na serce. Ci, którzy nie znają natury słoni, mówili: był taki otyły.

Ofiarowanie Ifigenii[*]

Agamemnon[1] jest najbliżej stosu. Płaszcz zarzucił na głowę, ale oczu nie zamknął. Sądzi, że przez tkaninę dostrzeże błysk, który stopi jego córkę jak szpilkę do włosów.

Hipiasz[2] stoi w pierwszym szeregu żołnierzy. Widzi tylko małe usta Ifigenii, które łamią się od płaczu, jak wtedy gdy zrobił jej straszną awanturę o to, że wpina kwiaty we włosy i daje się na ulicy zaczepiać nieznajomym mężczyznom. Raz po raz widok Hipiasza wydłuża się niepomiernie i małe usta Ifigenii zajmują ogromną przestrzeń od nieba do ziemi.

Kalchas[3], o oczach dotkniętych bielmem, widzi wszystko w mętnym owadzim świetle. Jedyna rzecz, która go naprawdę porusza, to obwisłe żagle okrętów stojących w zatoce, które sprawiają, że smutek starości wydaje mu się w tej chwili nie do zniesienia. Podnosi przeto rękę, aby rozpoczęto ofiarę.

Chór umieszczony na zboczu obejmuje świat we właściwych proporcjach. Niewielki błyszczący krzak stosu, białych kapłanów, purpurowych królów, głośną miedź i miniaturowe pożary żołnierskich hełmów, a wszystko to na tle jaskrawego piasku i niezmiernego koloru morza.

Widok jest pyszny, jeśli przywołać na pomoc odpowiednią perspektywę.

W szafie

Zawsze podejrzewałem, że to miasto jest falsyfikatem. Ale dopiero w zamglone południe wczesnej wiosny, kiedy powietrze pachnie krochmalem, odkryłem, na czym polega oszustwo. Mieszkamy we wnętrzu szafy, na samym dnie zapomnienia, wśród połamanych lasek i zatrzaśniętych pudełek. Sześć brązowych ścian, nogawki chmur nad głową i to, co do niedawna uważaliśmy za katedrę – a jest smukłą butelką zwietrzałych perfum.

O, biedne noce, kiedy modlimy się do przelatującej komety mola.

Magiel

Inkwizytorzy są wśród nas. Żyją w suterenach wielkich kamienic i tylko napis MAGIEL TUTAJ zdradza ich obecność.

Stoły o napiętych brązowych mięśniach, potężne walce, miażdżące wolno, ale dokładnie, koło napędowe, które nie zna litości – czekają na nas.

Prześcieradła, które wynoszą z magla, są jak puste ciała czarownic i heretyków.

Z technologii łez

W obecnym stanie wiedzy tylko łzy fałszywe nadają się do obróbki i dalszej produkcji. Łzy prawdziwe są gorące, wskutek czego bardzo trudno oddzielić je od twarzy. Po doprowadzeniu do stanu stałego okazało się, że są bardzo kruche. Nad problemem eksploatacji łez prawdziwych głowią się technolodzy.

Łzy fałszywe przed mrożeniem poddaje się zabiegowi destylacji, gdyż z natury są mętne, i doprowadza się je do stanu, w którym pod względem czystości nie ustępują prawie łzom prawdziwym. Są bardzo twarde, bardzo trwałe i nadają się nie tylko do ozdób, ale także do krajania szkła.

Sen cesarza

Szpara! – krzyczy przez sen cesarz, aż drży nad jego głową baldachim strusich piór. Żołnierze, którzy chodzą wokół sypialni z obnażonymi mieczami, sądzą, że cesarz śni oblężenie. Teraz właśnie dostrzegł szczelinę w murze i chce, by przez nią wdzierali się do twierdzy.

A naprawdę cesarz jest teraz stonogą, która biegnie po podłodze w poszukiwaniu resztek jedzenia. Naraz widzi nad głową ogromny sandał, który już już ma go zmiażdżyć. Cesarz szuka szpary, w którą mógłby się wcisnąć. Podłoga jest gładka i śliska.

Tak. Nie ma nic pospolitszego nad sny cesarzów.

Księżyc

Nie rozumiem, jak można pisać wiersze o księżycu. Jest tłusty i niechlujny. Dłubie w nosie kominów. Jego ulubione zajęcie to włazić pod łóżka i wąchać buty.

Bajka ruska[*]

Postarzał się car ojczulek, postarzał. Już nawet gołąbka własnymi rękami nie mógł zadusić. Siedział na tronie złoty i zimny. Tylko broda mu rosła do podłogi i niżej.

Rządził wtedy kto inny, nie wiadomo kto. Ciekawy lud zaglądał do pałacu przez okno, ale Kriwonosow[1] zasłonił okna szubienicami. Więc tylko wisielcy widzieli co nieco.

W końcu umarł car ojczulek na dobre. Dzwony biły, ale ciała nie wynoszono. Przyrósł car do tronu. Nogi tronowe pomieszały się z nogami carskimi. Ręka wrosła w poręcz. Nie można go było oderwać. A zakopać cara ze złotym tronem – żal.

Studium przedmiotu

(1961)

Pudełko zwane wyobraźnią

Zastukaj palcem w ścianę –
z dębowego klocka
wyskoczy
kukułka

wywoła drzewa
jedno i drugie
aż stanie
las

zaświstaj cienko –
a pobiegnie rzeka
mocna nić
która zwiąże góry z dolinami

chrząknij znacząco –
oto miasto
z jedną wieżą
szczerbatym murem
i domkami żółtymi
jak kostki do gry

teraz
zamknij oczy
spadnie śnieg

zgasi
zielone płomyki drzew
wieżę czerwoną

pod śniegiem
jest noc
z błyszczącym zegarem na szczycie
sową krajobrazu

Nic ładnego[*]

nic ładnego
deski farba
gwoździe klajster
sznurek papier

pan artysta
świat buduje
nie z atomów
lecz z odpadków

las ardeński[w9]
z parasola
morze jońskie
z atramentu

byle tylko
z mądrą miną
byle tylko
pewną ręką –

a już świat –

na szpilkach traw
haczyki kwiatów
obłoki z drutu

ciągnie wiatr

W pracowni

lekkim krokiem
przechodzi
od plamy do plamy
od owocu do owocu

dobry ogrodnik
podpiera kwiat patykiem
człowieka radością
słońce błękitem

potem
poprawia okulary
nastawia herbatę
mruczy
głaszcze kota

Pan Bóg kiedy budował świat
marszczył czoło
obliczał obliczał obliczał
dlatego świat jest doskonały
i nie można w nim mieszkać

za to
świat malarza
jest dobry

i pełen pomyłek
oko chodzi sobie
od plamy do plamy
od owocu do owocu

oko mruczy
oko uśmiecha się
oko wspomina

oko mówi można wytrzymać
gdyby tylko udało się wejść
do środka
tam gdzie był ten malarz
bez skrzydeł
w opadających pantoflach
bez Wergiliusza[w35]
z kotem w kieszeni
fantazją dobroduszną
i nieświadomą ręką
która poprawia świat

Czarna róża[*]

wynika
czarna
z oczu oślepionych
wapnem

dotyka powietrza
i staje
diament
czarna róża
pośród chaosu planet

dmuchając
w małą fujarkę wyobraźni
wyprowadź
kolory
z czarnej
róży
jak wspomnienie
ze spalonego miasta

fiolet – na truciznę i katedrę
czerwień – na befsztyk i cezara
błękit – na zegar
żółć – na kość i ocean
zieleń – na dziewczynę przemienioną w drzewo[w22]

biel – na biel

czarna różo
w czarnej róży
co chowasz
wśród martwych muszek elektronów

Apollo i Marsjasz[*]

właściwy pojedynek Apollona
z Marsjaszem
(słuch absolutny
kontra ogromna skala)
odbywa się pod wieczór
gdy jak już wiemy
sędziowie
przyznali zwycięstwo bogu

mocno przywiązany do drzewa
dokładnie odarty ze skóry
Marsjasz
krzyczy
zanim krzyk dojdzie
do jego wysokich uszu
wypoczywa w cieniu tego krzyku

wstrząsany dreszczem obrzydzenia
Apollo czyści swój instrument

tylko z pozoru
głos Marsjasza
jest monotonny
i składa się z jednej samogłoski
A

w istocie
opowiada
Marsjasz
nieprzebrane bogactwo
swego ciała

łyse góry wątroby
pokarmów białe wąwozy
szumiące lasy płuc
słodkie pagórki mięśni
stawy żółć krew i dreszcze
zimowy wiatr kości
nad solą pamięci

wstrząsany dreszczem obrzydzenia
Apollo czyści swój instrument

teraz do chóru
przyłącza się stos pacierzowy Marsjasza
w zasadzie to samo A
tylko głębsze z dodatkiem rdzy

to już jest ponad wytrzymałość
boga o nerwach z tworzyw sztucznych

żwirową aleją
wysadzaną bukszpanem
odchodzi zwycięzca
zastanawiając się

czy z wycia Marsjasza
nie powstanie z czasem
nowa gałąź
sztuki – powiedzmy – konkretnej

nagle
pod nogi upada mu
skamieniały słowik

odwraca głowę
i widzi
że drzewo do którego przywiązany był Marsjasz
jest siwe

zupełnie

Fragment

Usłysz nas Srebrnołuki[w1] przez zamęt liści i strzał
przez bitwy uparte milczenie i mocne wołanie martwych
znów jesień Srebrnołuki drzewa i ludzie odchodzą
śpimy w dusznych namiotach pod niebem zmiętym od przekleństw
w pyle nurzamy twarze w pocie myjemy ciała
z piersi otwartej mieczem nie krew nie krew ucieka
zwierzęta umierają mułom zachodzą oczy
butwieją żagle okrętom i żaden sztorm o zatokę
nie powrócimy do żon obce gorzkie dziewczęta
nie pozwolą nam długo płakać w swoich ramionach
nie o wieniec kamienny Troi[w11] prosimy Cię Panie
nie o pióropusz sławy białe kobiety i złoto
lecz jeśli możesz przywróć splamionym twarzom dobroć
i włóż prostotę do rąk tak jak włożyłeś żelazo –

obłoki zsyłaj Apollo obłoki zsyłaj obłoki

Mona Liza[*]

przez siedem gór granicznych
kolczaste druty rzek
i rozstrzelane lasy
i powieszone mosty
szedłem –
przez wodospady schodów
wiry morskich skrzydeł
i barokowe niebo
całe w bąblach aniołów
– do ciebie
Jeruzalem w ramach

stoję
w gęstej pokrzywie
wycieczki
na brzegu purpurowego sznura
i oczu

    no i jestem
    widzisz jestem

nie miałem nadziei
ale jestem

    pracowicie uśmiechnięta

smolista niema i wypukła

jakby z soczewek zbudowana
na tle wklęsłego krajobrazu

między czarnymi jej plecami
które są jakby księżyc w chmurze

a pierwszym drzewem okolicy
jest wielka próżnia piany światła

no i jestem
czasem było
czasem wydawało się
nie warto wspominać

tyka jej regularny uśmiech
głowa wahadło nieruchome

oczy jej marzą nieskończoność
ale w spojrzeniach śpią ślimaki

no i jestem
mieli przyjść wszyscy
jestem sam

kiedy już
nie mógł głową ruszać
powiedział
jak to się skończy

pojadę do Paryża

między drugim a trzecim palcem
prawej ręki
przerwa
wkładam w tę bruzdę
puste łuski losów

no i jestem
to ja jestem
wparty w posadzkę
żywymi piętami

tłusta i niezbyt ładna Włoszka
na suche skały włos rozpuszcza

od mięsa życia odrąbana
porwana z domu i historii

o przeraźliwych uszach z wosku
szarfą żywicy uduszona

jej puste ciała woluminy
są osadzone na diamentach

między czarnymi jej plecami
a pierwszym drzewem mego życia

miecz leży
wytopiona przepaść

Ostatnia prośba[*]

nie mogła już głową ruszać
skinęła bym się nachylił
– masz tu dwieście złotych
dołóż resztę
i zamów Mszę Gregoriańską[w5]

nie chciała
winogron
nie chciała
morfiny
nie chciała
uradować ubogich
chciała Mszę

no i ma

klęczymy w upale
w ponumerowanej ławce
brat trze czoło chustką
siostra wachluje się nowenną
ja powtarzam
jako i my odpuszczamy
zapominam jak jest dalej
i znów zaczynam od początku

ksiądz
spaceruje aleją
siedmiu zapalonych lilii
organy buczą
zdaje się że otworzą
i będzie przewiew

ale nie
wszystko zamknięte

po łodydze świecy
spływa wosk
myślę
co oni robią z tym woskiem
czy zbierają na nowe świece
czy wyrzucają

może
ten ksiądz
zrobi za nas
to czego my nie możemy zrobić
może on się choć trochę wzniesie

dzwonią
a on
z czarnym tułowiem
i srebrnymi skrzydłami
wstępuje na dwa pierwsze stopnie
i ślizga się w dół
jak mucha

klęczymy w upale
w ponumerowanej ławce
przytwierdzeni do ziemi
nitką potu

wreszcie koniec
wychodzimy pośpiesznie
i zaraz za progiem
następuje akt strzelisty
głębokiego oddechu

Szuflada

O moja siedmiostrunna z deski
tu były zasuszone łezki
zastygła w buncie pięść i papier
na którym w zimną noc pisałem
młodzieńczy śmieszny mój testament

a teraz pusto wymieciono
sprzedałem łzy i pięści grono
na targowisku miało cenę
niewielka sława trochę groszy
i nic już teraz snu nie płoszy
i już nie dla mnie wszy i beton

szuflado liro utracona
a jeszcze tyle wygrać mogłem
bębniąc palcami w puste dno
i taka dobra była rozpacz
więc jakże trudno jest się rozstać
z pożywnym bólem bez nadziei

pukam do ciebie otwórz przebacz
nie mogłem dłużej milczeć sprzedać
musiałem kamień mej niezgody
taka jest wolność trzeba znowu
wymyślać i obalać bogów

gdy już się z pleśnią zmaga cezar

a teraz szumi pusta muszla
o morzach które w piasek uszły
o burzy ściętej w kryształ soli
zanim szuflada przyjmie ciało
taki to mój nieskładny pacierz
do czterech desek moralności

Nasz strach[*]

nasz strach
nie nosi nocnej koszuli
nie ma oczu sowy
nie podnosi wieka
nie gasi świecy

nie ma także twarzy umarłego

nasz strach
to znaleziona w kieszeni
kartka
„ostrzec Wójcika
lokum na Długiej spalone”

nasz strach
nie polatuje na skrzydłach wichury
nie siada na wieży kościelnej
jest przyziemny

ma kształt pośpiesznie
związanego tobołu
z ciepłą odzieżą
suchym prowiantem
i bronią

nasz strach
nie ma twarzy umarłego
umarli są dla nas łagodni

niesiemy ich na plecach
śpimy pod jednym kocem
zamykamy oczy
poprawiamy usta
wybieramy suche miejsce
i zakopujemy

nie za głęboko
nie za płytko

Z mitologii[*]

Naprzód był bóg nocy i burzy, czarny bałwan bez oczu, przed którym skakali nadzy i umazani krwią. Potem w czasach republiki było wielu bogów z żonami, dziećmi, trzeszczącymi łóżkami i bezpiecznie eksplodującym piorunem. W końcu już tylko zabobonni neurastenicy nosili w kieszeni mały posążek z soli, przedstawiający boga ironii. Nie było wówczas większego boga.

Wtedy przyszli barbarzyńcy. Oni też bardzo cenili bożka ironii. Tłukli go obcasami i wsypywali do potraw.

Jonasz[*]

I nagotował Pan rybę wielką

żeby połknęła Jonasza

Jonasz syn Ammitaja
uciekając od niebezpiecznej misji
wsiadł na okręt płynący
z Joppen do Tarszisz

potem były rzeczy wiadome
wiatr wielki burza
załoga wyrzuca Jonasza w głębokości
morze staje od burzenia swego
nadpływa przewidziana ryba
trzy dni i trzy noce
modli się Jonasz w brzuchu ryby
która wyrzuca go w końcu
na suchą ziemię

współczesny Jonasz
idzie jak kamień w wodę
jeśli trafi na wieloryba
nie ma czasu westchnąć

uratowany
postępuje chytrzej

niż biblijny kolega
drugi raz nie podejmuje się
niebezpiecznej misji
zapuszcza brodę
i z daleka od morza
z daleka od Niniwy
pod fałszywym nazwiskiem
handluje bydłem i antykami

agenci Lewiatana[w28]
dają się przekupić
nie mają zmysłu losu
są urzędnikami przypadku

w schludnym szpitalu
umiera Jonasz na raka
sam dobrze nie wiedząc
kim właściwie był

parabola[w36]
przyłożona do głowy jego
gaśnie
i balsam przypowieści
nie ima się jego ciała

Powrót prokonsula[*]

Postanowiłem wrócić na dwór cesarza
jeszcze raz spróbuję czy można tam żyć
mógłbym pozostać tutaj w odległej prowincji
pod pełnymi słodyczy liśćmi sykomoru
i łagodnymi rządami chorowitych nepotów

gdy wrócę nie mam zamiaru zasługiwać się
będę bił brawo odmierzoną porcją
uśmiechał się na uncje marszczył brwi dyskretnie
nie dadzą mi za to złotego łańcucha
ten żelazny wystarczy

postanowiłem wrócić jutro lub pojutrze
nie mogę żyć wśród winnic wszystko tu nie moje
drzewa są bez korzeni domy bez fundamentów deszcz szklany
kwiaty pachną woskiem
o puste niebo kołacze suchy obłok
więc wrócę pojutrze w każdym razie wrócę

trzeba będzie na nowo ułożyć się z twarzą
z dolną wargą by umiała powściągnąć pogardę
z oczami aby były idealnie puste
i z nieszczęsnymi podbródkiem zającem mej twarzy
który drży gdy wchodzi dowódca gwardii

jednego jestem pewien wina z nim pić nie będę
kiedy zbliży swój kubek spuszczę oczy
i będę udawał że z zębów wyciągam resztki jedzenia
cesarz zresztą lubi odwagę cywilną
do pewnych granic do pewnych rozsądnych granic
to w gruncie rzeczy człowiek tak jak wszyscy
i już bardzo zmęczony sztuczkami z trucizną
nie może pić do syta nieustanne szachy
ten lewy kielich dla Druzjusza[w29] w prawym umoczyć wargi
potem pić tylko wodę nie spuszczać oka z Tacyta[w30]
wyjść do ogrodu i wrócić gdy już wyniosą ciało

Postanowiłem wrócić na dwór cesarza
mam naprawdę nadzieję że jakoś to się ułoży

Tren Fortynbrasa[*]

dla M.C.

Teraz kiedy zostaliśmy sami możemy porozmawiać książę jak mężczyzna z mężczyzną
chociaż leżysz na schodach i widzisz tyle co martwa mrówka
to znaczy czarne słońce o złamanych promieniach
Nigdy nie mogłem myśleć o twoich dłoniach bez uśmiechu
i teraz kiedy leżą na kamieniu jak strącone gniazda
są tak samo bezbronne jak przedtem To jest właśnie koniec
Ręce leżą osobno Szpada leży osobno Osobno głowa
i nogi rycerza w miękkich pantoflach

Pogrzeb mieć będziesz żołnierski chociaż nie byłeś żołnierzem
jest to jedyny rytuał na jakim trochę się znam
Nie będzie gromnic i śpiewu będą lonty i huk
kir wleczony po bruku hełmy podkute buty konie artyleryjskie
werbel werbel wiem nic pięknego
to będą moje manewry przed objęciem władzy
trzeba wziąć miasto za gardło i potrząsnąć nim trochę

Tak czy owak musiałeś zginąć Hamlecie[w15] nie byłeś do życia
wierzyłeś w kryształowe pojęcia a nie glinę ludzką
żyłeś ciągłymi skurczami jak we śnie łowiłeś chimery
łapczywie gryzłeś powietrze i natychmiast wymiotowałeś
nie umiałeś żadnej ludzkiej rzeczy nawet oddychać nie umiałeś

Teraz masz spokój Hamlecie zrobiłeś co do ciebie należało
i masz spokój Reszta nie jest milczeniem ale należy do mnie
wybrałeś część łatwiejszą efektowny sztych
lecz czymże jest śmierć bohaterska wobec wiecznego czuwania
z zimnym jabłkiem w dłoni na wysokim krześle
z widokiem na mrowisko i tarczę zegara

Żegnaj książę czeka mnie jeszcze projekt kanalizacji
i dekret w sprawie prostytutek i żebraków
muszę także obmyślić lepszy system więzień
gdyż jak zauważyłeś słusznie Dania jest więzieniem
Odchodzę do moich spraw Dziś w nocy urodzi się
gwiazda Hamlet Nigdy się nie spotkamy
to co po mnie zostanie nie będzie przedmiotem tragedii

Ani nam witać się ani żegnać żyjemy na archipelagach
a ta woda te słowa cóż mogą cóż mogą książę

Miasto nagie[*]

To miasto na równinie płaskie jak arkusz blachy
z okaleczoną ręką katedry szponem wskazującym
z brukami o kolorze wnętrzności domami odartymi ze skóry
miasto pod przyborem żółtej fali słońca
wapiennej fali księżyca

o miasto cóż to za miasto powiedzcie jakie to miasto
pod jaką gwiazdą przy której drodze

o ludziach: pracują w rzeźni w ogromnym gmachu
z surowej cegły betonowej podłodze owiani odorem krwi
i pokutnym psalmem zwierząt Czy są tam poeci (poeci milczący)
jest trochę wojska olbrzymia grzechotka koszar na przedmieściu
w niedziele za mostem w krzakach kolczastych na zimnym piasku
na rudej trawie dziewczęta przyjmują żołnierzy
jest jeszcze trochę miejsc poświęconych marzeniom Kino
z białą ścianą na którą chlustają cienie nieobecnych
małe sale gdzie nalewają alkohol w szkło cienkie i grube
są jeszcze psy na koniec głodne psy które wyją
i w ten sposób wyznaczają rogatki miasta Amen
więc jeszcze się pytacie co to za miasto
godne siarczystego gniewu gdzie jest to miasto
na linach jakich wiatrów pod jakim słupem powietrza
i kto tam mieszka czy ludzie o podobnym kolorze skóry
czy ludzie z naszymi twarzami czy

Rozważania o problemie narodu

Z faktu używania tych samych przekleństw
i podobnych zaklęć miłosnych
wyciąga się zbyt śmiałe wnioski
także wspólna lektura szkolna
nie powinna stanowić przesłanki wystarczającej
aby zabić
podobnie ma się sprawa z ziemią
(wierzby piaszczysta droga łan pszenicy niebo plus pierzaste obłoki)

chciałbym nareszcie wiedzieć
gdzie kończy się wmówienie
a zaczyna związek realny
czy wskutek przeżyć historycznych
nie staliśmy się psychicznie skrzywieni
i na wypadki reagujemy teraz z prawidłowością histeryków
czy wciąż jesteśmy barbarzyńskim plemieniem
wśród sztucznych jezior i puszcz elektrycznych

prawdę mówiąc nie wiem
stwierdzam tylko
istnienie tego związku
objawia się on w bladości
w nagłym czerwienieniu
w ryku i wyrzucaniu rąk
i wiem że może zaprowadzić

do pośpiesznie wykopanego dołu

więc na koniec w formie testamentu
żeby wiadome było:
buntowałem się
ale sądzę że ten okrwawiony węzeł
powinien być ostatnim jaki
wyzwalający się
potarga

Ojcowie gwiazdy

Zegary szły normalnie więc tylko czekali
na efekt lawinowy i czy potem pójdzie
po krzywej nakreślonej na kartce eteru
spokojni byli pewni na wieży swych obliczeń
wśród wulkanów łagodnych pod strażą ołowiu
szkłem przykryci i ciszą i niebem bez tajemnic
zegary szły normalnie więc wybuch nastąpił

w kapeluszach mocno naciśniętych na czoło odchodzili
ojcowie gwiazdy mniejsi od swych ubrań
myśleli o latawcu z dzieciństwa drżał sznur napięty w ręku
a teraz wszystko od nich było oddzielone
zegary pracowały za nich im pozostał tylko
jak pamiątka po ojcu stary srebrny puls

wieczorem w domu pod lasem bez zwierząt i paproci
ze ścieżką betonową elektryczną sową
dzieciom będą czytali bajkę o Dedalu[w16]
miał rację Grek księżyca nie chciał ani gwiazdy
był tylko ptakiem został w porządku natury
a rzeczy które tworzył szły za nim jak zwierzęta
i jak płaszcz nosił na plecach swe skrzydła i los

Próba opisu[*]

naprzód opiszę siebie
zaczynając od głowy
albo lepiej od nogi
albo od ręki
od małego palca lewej ręki

mój mały palec
jest ciepły
lekko zagięty do środka
zakończony paznokciem
składa się z trzech członów
wyrasta wprost z dłoni
gdyby był od niej oddzielony
byłby sporym robakiem

jest to osobliwy palec
jedyny na świecie mały palec lewej ręki
dany mi bezpośrednio

inne małe palce lewej ręki
są zimną abstrakcją
z moim
mamy wspólną datę urodzin
datę śmierci
wspólną samotność

tylko krew
skandująca ciemne tautologie[w24]
spina dalekie brzegi
nicią porozumienia

Studium przedmiotu

1

najpiękniejszy jest przedmiot
którego nie ma

nie służy do noszenia wody
ani do przechowania prochów bohatera

nie tuliła go Antygona[w5]
nie utopił się w nim szczur

nie posiada otworu
całe jest otwarte

widziane
z wszystkich stron
to znaczy zaledwie
przeczute

włosy
wszystkich jego linii
łączą się
w jeden strumień światła

ani
oślepienie

ani
śmierć
nie wydrze przedmiotu
którego nie ma

2

zaznacz miejsce
gdzie stał przedmiot
którego nie ma
czarnym kwadratem
będzie to
prosty tren
o pięknym nieobecnym

męski żal
zamknięty
w czworobok

3

teraz
cała przestrzeń
wzbiera jak ocean

huragan bije
w czarny żagiel

skrzydło zamieci krąży
nad czarnym kwadratem

i tonie wyspa
pod słonym przyborem

4

masz teraz
pustą przestrzeń
piękniejszą od przedmiotu
piękniejszą od miejsca po nim
jest to przedświat
biały raj
wszystkich możliwości
możesz tam wejść
krzyknąć
pion – poziom

uderzy w nagi horyzont
prostopadły piorun

możemy na tym poprzestać
i tak już stworzyłeś świat

5

słuchaj rad
wewnętrznego oka

nie ulegaj
szeptom pomrukom mlaskaniu

to niestworzony świat
tłoczy się przed bramami obrazu

aniołowie oferują
różową watę obłoków

drzewa wtykają wszędzie
niechlujne zielone włosy

królowie zachwalają purpurę
i każą trębaczom
wyzłacać

nawet wieloryb prosi o portret

słuchaj rad wewnętrznego oka
nie wpuszczaj nikogo

6

wyjmij
z cienia przedmiotu
którego nie ma
z polarnej przestrzeni
z surowych marzeń wewnętrznego oka
krzesło

piękne i bezużyteczne
jak katedra w puszczy

połóż na krześle
zmiętą serwetę[w81]
dodaj do idei porządku
ideę przygody

niech będzie wyznaniem wiary
w obliczu pionu zmagającego się z horyzontem

niech będzie
cichsze od aniołów
dumniejsze od królów
prawdziwsze niż wieloryb
niech ma oblicze rzeczy ostatecznych

prosimy wypowiedz o krzesło
dno wewnętrznego oka
tęczówkę konieczności
źrenicę śmierci

Kamyk[*]

kamyk jest stworzeniem
doskonałym

równy samemu sobie
pilnujący swych granic

wypełniony dokładnie
kamiennym sensem

o zapachu który niczego nie przypomina
niczego nie płoszy nie budzi pożądania

jego zapał i chłód
są słuszne i pełne godności

czuję ciężki wyrzut
kiedy go trzymam w dłoni
i ciało jego szlachetne
przenika fałszywe ciepło

– Kamyki nie dają się oswoić
do końca będą na nas patrzeć
okiem spokojnym bardzo jasnym

Tamaryszek[*]

opowiadałem bitwy
baszty i okręty
bohaterów zarzynanych
i bohaterów zarzynających
a zapomniałem o tym jednym

opowiadałem burzę morską
walenie się murów
zboże płonące
i przewrócone pagórki
a zapomniałem o tamaryszku

kiedy leży
przebity włócznią
a usta jego rany
domykają się
nie widzi
ani morza
ani miasta
ani przyjaciela
widzi
tuż przy twarzy
tamaryszek

wstępuje

na najwyższą
suchą gałązkę tamaryszku
i omijając
liście brunatne i zielone
stara się
ulecieć w niebo
bez skrzydeł
bez krwi
bez myśli
bez –

Objawienie

dwa może trzy
razy
byłem pewny
że dotknę istoty rzeczy
i będę wiedział

tkanka mojej formuły
z aluzji jak w *Fedonie*[w7]
miała także ścisłość
równania Heisenberga[w9]

siedziałem nieruchomo
z załzawionymi oczami
czułem jak stos pacierzowy
wypełnia trzeźwa pewność

ziemia stanęła
niebo stanęło
moja nieruchomość
była prawie doskonała

zadzwonił listonosz
musiałem wylać brudną wodę
nastawić herbatę

Sziwa[w21] podniósł palec
sprzęty nieba i ziemi
zaczęły znowu wirować

wróciłem do pokoju
gdzież ten pokój doskonały
idea szklanki
rozlewała się na stole

usiadłem nieruchomo
z załzawionymi oczami
wypełniony pustką
to znaczy pożądaniem

jeśli zdarzy mi się to raz jeszcze
nie ruszy mnie ani dzwonek listonosza
ani wrzask aniołów

będę siedział
nieruchomy
zapatrzony
w serce rzeczy

martwą gwiazdę

czarną kroplę nieskończoności

Głos wewnętrzny[*]

mój głos wewnętrzny
niczego nie doradza
niczego nie odradza

nie mówi ani tak
ani nie

jest słabo słyszalny
i prawie nieartykułowany

nawet jeśli się bardzo głęboko pochyli
słychać tylko oderwane
od sensu sylaby

staram się go nie zagłuszać
obchodzę się z nim dobrze

udaję że traktuję go na równi
że mi na nim zależy

czasami nawet
staram się z nim rozmawiać
– wiesz wczoraj odmówiłem
nie robiłem tego nigdy
teraz też nie będę

– glu – glu

– no więc sądzisz
że dobrze zrobiłem

– ga – go – gi

dobrze że się zgadzamy

– ma – a –

– no a teraz wypocznij
jutro znów pogadamy

nie jest mi na nic potrzebny
mógłbym o nim zapomnieć

nie mam nadziei
trochę żalu
gdy leży tak
przykryty litością
oddycha ciężko
otwiera usta
i stara się podnieść
bezwładną głowę

Do moich kości[*]

We śnie przedziera
chudą skórę
zrzuca czerwony bandaż mięśni
i po pokoju się przechadza
mój pomnik trochę niezupełny

można szafować
krwią i łzami
to co najdłużej tu zostanie
należy mądrze zabezpieczyć

lepiej niż suchym palcem księży
deszczom co z chmury piasku cieką
oddać swój pomnik akademii

postawią w jasnej szklanej szafie
i modlić będą się łaciną
przed ołtarzykiem z *os frontalis*[w15]

policzą kości i płaszczyzny
i nie zapomną nie pominą

szczęśliwy oddam kolor oczu
paznokci kształt i wykrój powiek
ja doskonale obiektywny

z białych kryształów anatomii
puszka na myśli
klatka serca
kościany stos
i dwie golenie

mój ty pomniku niezupełny

Gwóźdź w niebie

To był najpiękniejszy błękit mego życia: suchy, twardy i tak czysty, że zapierało oddech. Wychodziły z niego wolno ogromne anioły powietrza.

Aż nagle zobaczyłem gwóźdź, zardzewiały, wbity ukosem w niebo. Starałem się o tym zapomnieć. Daremnie, kątem oka wciąż zawadzałem o gwóźdź.

I co zostało z mego nieba? Błękit w sińcach.

Drewniana kostka

Drewnianą kostkę można opisać tylko z zewnątrz. Jesteśmy zatem skazani na wieczną niewiedzę o jej istocie. Nawet jeśli ją szybko przepołowić, natychmiast jej wnętrze staje się ścianą i następuje błyskawiczna przemiana tajemnicy w skórę.

Dlatego niepodobna stworzyć psychologii kamiennej kuli, sztaby żelaznej, drewnianego sześcianu.

Zegar[*]

Na pozór jest to spokojna twarz młynarza, pełna i błyszcząca jak jabłko. Tylko jeden ciemny włos przesuwa się po niej. A popatrzeć do środka: gniazdo robaków, wnętrze mrowiska. I to ma nas prowadzić do wieczności.

Serce[*]

Wszystkie narządy wewnętrzne człowieka są łyse i gładkie. Łysa jest wątroba, kiszki, płuca. Tylko serce ma włosy – rude, gęste, niekiedy bardzo długie. To nie jest dobrze. Włosy serca przeszkadzają płynąć krwi, jak wodorosty. Często gnieżdżą się w nich robaki. Trzeba bardzo kochać, aby wyciągać bliźniemu z serdecznych włosów te małe i ruchliwe pasożyty.

Diabeł[*]

To jest zupełnie nieudany diabeł. Choćby ogon. Nie długi, mięsisty z czarnym pędzlem włosów na końcu, ale mały, puszysty i zabawnie sterczący jak u zajączka. Skórę ma różową, tylko pod lewą łopatką znamię wielkości dukata. Ale najgorsze są rogi. Nie rosną na zewnątrz jak u innych diabłów, ale wewnątrz, w mózgu. Dlatego tak często cierpi na ból głowy.

Jest smutny. Całe dnie śpi. Nie pociąga go ani zło, ani dobro. Kiedy idzie ulicą, widać wyraźnie, jak poruszają się jego różowe skrzydła płuc.

Żeby tylko nie anioł[*]

Jeśli po śmierci zechcą nas przemienić w zeschły płomyczek, który chodzi po ścieżkach wiatrów – należy zbuntować się. Na nic wiekuisty wypoczynek na łonie powietrza, w cieniu żółtej glorii, wśród mamrotania dwuwymiarowych chórów.

Trzeba wstąpić w kamień, w drzewo, w wodę, w szpary furty. Lepiej być skrzypieniem podłogi niż przeraźliwie przeźroczystą doskonałością.

Ostrożnie ze stołem[*]

Przy stole należy siedzieć spokojnie i nie marzyć. Pamiętajmy, ile trzeba było wysiłku, aby wzburzone prądy morskie ułożyły się w spokojne słoje. Chwila nieuwagi, a wszystko może spłynąć. Nie wolno także ocierać się o stołowe nogi, gdyż są one bardzo wrażliwe. Wszystko, co się robi przy stole, należy załatwiać chłodno i rzeczowo. Nie można zasiadać tu z rzeczami nieprzemyślanymi do końca. Do marzeń dano nam inne przedmioty z drzewa: las, łóżko.

Krzesła[*]

Któż pomyślał, że ciepła szyja stanie się poręczą, a nogi skore do ucieczki i radości zesztywnieją w cztery proste szczudła. Dawniej krzesła były to piękne, kwiatożercze zwierzęta. Zbyt łatwo jednak dały się oswoić i teraz jest to najpodlejszy gatunek czworonogów. Straciły upór i odwagę. Są tylko cierpliwe. Nikogo nie stratowały, nikogo nie poniosły. Na pewno mają świadomość zmarnowanego życia.

Rozpacz krzeseł objawia się w skrzypieniu.

Drwal

Rano drwal wchodzi do lasu i zatrzaskuje za sobą wielkie dębowe drzwi. Zielone włosy drzew podnoszą się z przerażenia. Słychać stłumione pojękiwanie pni i suchy krzyk gałęzi.

Ale drwal nie poprzestaje na drzewach. Ściga słońce. Dopada je na skraju lasu. Wieczorem świeci na widnokręgu rozłupany pień. Nad nim stygnący topór.

Napis

(1969)

Pamięci Ojca[*]

Prolog

O n

Komu ja gram? Zamkniętym oknom
klamkom błyszczącym arogancko
fagotom deszczu – smutnym rynnom
szczurom co pośród śmieci tańczą

Ostatni werbel biły bomby
był prosty pogrzeb na podwórzu
dwie deski w krzyż i hełm dziurawy
w niebie pożarów wielka róża

C h ó r

Na rożnie się obraca cielę.
W piecu dojrzewa chleb brunatny.
Pożary gasną. Tylko ogień ułaskawiony wiecznie trwa.

O n

I zgrzebny napis na tych deskach
imiona krótkie niby salwa
„Gryf” „Wilk” i „Pocisk”[w14] kto pamięta
spłowiała w deszczu ruda barwa

Praliśmy potem długie lata
bandaże. Teraz nikt nie płacze
chrzęszczą w pudełku po zapałkach
guziki z żołnierskiego płaszcza

C h ó r

Wyrzuć pamiątki. Spal wspomnienia i w nowy życia strumień wstąp.
Jest tylko ziemia. Jedna ziemia i pory roku nad nią są.
Wojny owadów – wojny ludzi i krótka śmierć nad miodu kwiatem.
Dojrzewa zboże. Kwitną dęby. W ocean schodzą rzeki z gór.

O n

Płynę pod prąd a oni ze mną
nieubłaganie patrzą w oczy
uparcie szepczą słowa stare
jemy nasz gorzki chleb rozpaczy

Muszę ich zawieźć w suche miejsce
i kopczyk z piasku zrobić duży
zanim im wiosna sypnie kwiaty
i mocny zielny sen odurzy

To miasto –

C h ó r

Nie ma tego miasta
Zaszło pod ziemię

O n

Świeci jeszcze

C h ó r

Jak próchno w lesie

O n

Puste miejsce
lecz wciąż ponad nim drży powietrze
po tamtych głosach

*

Rów w którym płynie mętna rzeka
nazywam Wisłą. Ciężko wyznać:
na taką miłość nas skazali
taką przebodli nas ojczyzną

Wyspa[*]

Jest nagła wyspa Rzeźba morza kołyska
groby między eterem i solą
dymy jej ścieżek oplatają skały
i podniesienie głosów nad szum i milczenie
Tu pory roku strony świata mają dom
i cień jest dobry dobra noc i dobre[w6] słońce
ocean rad by tutaj złożyć kości
zmęczone ramię nieba opatrują liście
Jej kruchość pośród wrzasku elementów
gdy nocą w górach gada ludzki ogień
a rankiem zanim wybłyśnie Aurora[w11]
pierwsze w paprociach wstaje światło źródeł

Zejście[*]

Jakby po schodach stąpał choć nie było schodów
bowiem kamienie zbyt opite światłem
gór oddalonych na ramionach nosił
jak zarys skrzydeł Błękitny poranku
dzwonie powietrza z ciepłym sercem rosy
Droga prowadzi przez most koło młyna
i zatrzymaną kępę zielonych obłoków
aż do zatoki gdzie wesoły tłum
ptaków i ludzi topi ciężki zegar

Przebudzenie[*]

Kiedy opadła groza pogasły reflektory
odkryliśmy że jesteśmy na śmietniku w bardzo dziwnych pozach

jedni z wyciągniętą szyją
drudzy z otwartymi ustami z których sączyła się jeszcze ojczyzna

inni z pięścią przyciśniętą do oczu
skurczeni emfatycznie patetycznie wyprężeni
w rękach mieliśmy kawałki blachy i kości
(światło reflektorów przemieniało je w symbole)
ale teraz to były tylko kości i blacha

Nie mieliśmy dokąd odejść zostaliśmy na śmietniku
zrobiliśmy porządek
kości i blachę oddaliśmy do archiwum

Słuchaliśmy szczebiotania tramwajów jaskółczego głosu fabryk
i nowe życie słało się nam pod nogi

Miejsce[*]

wróciłem tam po latach
może nazbyt syty

chciałem sprawdzić to miejsce

pagórki były mniejsze
rowy ocalenia
podbiegły brunatną wodą

trawa na ogół ta sama
rozpoznał arcydzięgiel

widok się skurczył
był po prostu normalny
jak na tyle przerażenia
jak na tyle nadziei

ptaki przelatywały
z gałęzi niższych
na gałęzie wyższe

więc nawet u nich nie mógł
szukać potwierdzenia

Postój[*]

Stanęliśmy w miasteczku gospodarz
kazał stół wynieść do ogrodu pierwsza gwiazda
zapłonęła i zgasła łamaliśmy chleb
słychać było świerszcze w lebiodach wieczoru
płacz ale płacz dziecka poza tym krzątanina
owadów ludzi tłusty zapach ziemi
ci którzy siedzieli tyłem do muru
widzieli – liliowy teraz – pagórek szubienic
na murze gęste bluszcze egzekucji

jedliśmy dużo
jak zawsze wtedy kiedy nikt nie płaci

* * *[*]

jest świeża
jakby dzisiejsza
z gęstą krwią na wierzchu
duża jak morska ryba

obnosi ją po placach
posypuje solą
zachwala gromkim głosem

jest świeża
jakby dzisiejsza
te fioletowe żyłki
o niczym właściwie nie świadczą

podchodzą
macają palcami
kręcą głową

gdy chowa ją na piersi
wtedy naprawdę czuje
jest świeża
jeszcze ciepła

jest świeża
jakby dzisiejsza

bezwstydnie duża

kto weźmie ranę

Zimowy ogród[*]

zastukał pazur mrozu w okno
oko otwiera się na ogród
drzewa dla zmysłów nieruchome
wirują szybko w lekkim szkle
i tylko pazur nieostrożny
objaśnia lot zerwanym szronem

nie ma już ziemi lepkich łap
które się grzebią w trupach kwiatach
za chmurę śniegu uniesieni
na liniach lekkich grawitacji
i tylko chwilę czarne pnie
i tylko głuchy jak bas konar
przypominały ziemi głos
nim je ogłuszył mrozu ogień

z rombów trójkątów ostrosłupów
na przekór – niespokojnej linii
włosów przez które cieknie krew
jedwabiom w nierozumnych fałdach
zielonej trumnie dla motyla –
z rombów trójkątów ostrosłupów
odbudowano mądry ogród
diamentem spina sieć płaszczyzna
nie będzie wołał już owadów

na uczty miodu i trucizny

powitać mróz gdy tobie ptakom
wyjmuje wprawnym dziobem serce
jak gniazda łamie ślad na drodze
i rozkazuje iść po rzece
z czarnego pnia z ciężkiego ciała
wyrasta gałąź biały oddech
by marzeń wszystkich naszych atom
z powietrzem znowu się połączył

Na marginesie procesu[*]

Sanhedryn[w1] nie sądził w nocy
czerń potrzebna wyobraźni
jaskrawo nie zgadza się ze zwyczajem

jest rzeczą nieprawdopodobną
aby gwałcono święto Paschy[w5]
z powodu mało groźnego Galilejczyka
podejrzana wydaje się zgodność opinii
tradycyjnych antagonistów – Saduceuszy i Faryzeuszy[w8]

do Kajfasza[w9] należało przeprowadzenie śledztwa
ius gladii[w10] był w ręku Rzymian
po co więc wołać cienie
i tłum wyjący uwolnij Barabasza[w12]

jak się zdaje cała sprawa rozegrała się między urzędnikami
bladym Piłatem i tetrarchą Herodem[w14]
postępowanie administracyjne nienaganne
ale któż z tego potrafi uczynić dramat

Stąd sceneria płochliwych brodaczy
i motłoch który idzie pod górę zwaną
czaszka

To mogło być szare

bez namiętności

Przesłuchanie anioła[*]

Kiedy staje przed nimi
w cieniu podejrzenia
jest jeszcze cały
z materii światła

eony jego włosów
spięte są w pukiel
niewinności

po pierwszym pytaniu
policzki nabiegają krwią

krew rozprowadzają
narzędzia i interrogacja

żelazem trzciną
wolnym ogniem
określa się granice
jego ciała

uderzenie w plecy
utrwala kręgosłup
między kałużą a obłokiem

po kilku nocach

dzieło jest skończone
skórzane gardło anioła
pełne jest lepkiej ugody

jakże piękna jest chwila
gdy pada na kolana
wcielony w winę
nasycony treścią

język waha się
między wybitymi zębami
a wyznaniem

wieszają go głową w dół

z włosów anioła
ściekają krople wosku
tworząc na podłodze
prostą przepowiednię

Sprawozdanie z raju[*]

W raju tydzień pracy trwa trzydzieści godzin
pensje są wyższe ceny stale zniżkują
praca fizyczna nie męczy (wskutek mniejszego przyciągania)
rąbanie drzewa to tyle co pisanie na maszynie
ustrój społeczny jest trwały a rządy rozumne
naprawdę w raju jest lepiej niż w jakimkolwiek kraju

Na początku miało być inaczej –
świetliste kręgi chóry i stopnie abstrakcji
ale nie udało się oddzielić dokładnie
ciała od duszy i przychodziła tutaj
z kroplą sadła nitką mięśni
trzeba było wyciągnąć wnioski
zmieszać ziarno absolutu z ziarnem gliny
jeszcze jedno odstępstwo od doktryny ostatnie odstępstwo
tylko Jan to przewidział: zmartwychwstaniecie ciałem

Boga oglądają nieliczni
jest tylko dla tych z czystej pneumy
reszta słucha komunikatów o cudach i potopach
z czasem wszyscy będą oglądali Boga
kiedy to nastąpi nikt nie wie

Na razie w sobotę o dwunastej w południe
syreny ryczą słodko

i z fabryk wychodzą niebiescy proletariusze
pod pachą niosą niezgrabnie swe skrzydła jak skrzypce

Longobardowie[*]

Ogromny chłód wieje od Longobardów
Mocno siedzą w siodle przełęczy jak na krzesłach spadzistych
W lewej trzymają jutrznie
W prawej bicz lodowce smagają juczne zwierzęta
Ogniska trzaskanie gwiazd popiół wahadło strzemienia
Pod paznokciami pod powieką
Grudki krwi obcej czarne i twarde jak krzemień
Palenie świerków szczekanie konia popiół
Wieszają na urwiskach węża obok tarczy
Wyprostowani idą z północy bezsenni
Prawie ślepi kobiety nad ogniskami kołyszą czerwone dzieci

Ogromny chłód wieje od Longobardów
Cień ich trawę przepala kiedy zlatują w dolinę
Krzycząc swoje przeciągłe *nothing nothing nothing*[w14]

Epizod z Saint-Benoît[*]

w starym opactwie nad Loarą
(wszystkie soki drzew spłynęły tą rzeką)
przed wejściem do bazyliki
(nie jest to narteks ale kamienna alegoria)[w4]
na jednym z kapitelów
nagi Max Jacob[w6]
którego wydzierają sobie
szatan i czteroskrzydły *archangelus*[w8]

wynik tych zapasów
nie został ogłoszony
jeśli nie wziąć pod uwagę
sąsiedniego kapitelu

szatan trzyma mocno
oderwaną rękę Jacoba
pozwalając reszcie
wykrwawić się między
czterema niewidocznymi skrzydłami

Opis króla[*]

Broda króla na którą tłuszcze i owacje
spadały tak że ciężka stała się jak topór
ukazuje się nagle skazańcowi we śnie
i na lichtarzu ciała sama świeci w mroku

Jedna ręka od mięsa wielka jak prowincja
po której oracz lizie snuje się korweta
Ręka berłem władnąca zaschła od dystynkcji
zsiwiała od starości jak stara moneta

W klepsydrze serca piasek sączy się leniwie
Nogi zdjęto z butami W kącie jak na warcie
stoją gdy nocą tężejąc na tronie
król bezpotomnie trzeci wymiar traci

Diabeł rodzimy

1

Przybył z Zachodu na początku dziesiątego wieku. Zrazu tryskał energią i pomysłami. Wszędzie słychać było stuk jego kopyt. Powietrze pachniało czarcio. Ten dziewiczy kraj, bliżej piekła niż nieba, wydawał się jego ziemią obiecaną. Chwiejna dusza ludu aż prosiła się o chrzest ciemnego ognia.

Na pagórkach chwiały się dzwonnice. Mnisi piszczeli jak myszy. Lały się konwie święconej wody.

2

Zamki i miasta oddał w arendę magistrom alchemii i szalbierzom magii. Sam wbił się dziesięcioma pazurami w zdrowe mięso narodu – chłopów. Wchodził w ciało głęboko; ale nie pozostawiał śladu. Matkobójcy klecili wotywne kapliczki. Upadłe dziewczęta podnosiły się. Opętani uśmiechali się głupkowato.

Aniołom wiotczały mięśnie. Ludzie popadali w tępą cnotę.

3

Bardzo szybko opuścił go zapach siarki. Zaczął pachnieć niewinnie sianem. Rozpił się trochę. Opuścił zupełnie. Jeśli wejdzie do obory, nie zawiąże krowom ogonów. Nie drażni nawet nocą babskich sutek.

Ale przeżyje wszystkich. Uparty jak kąkol, leniwy jak łopuch.

Ozdobne a prawdziwe[*]

Trójwymiarowe ilustracje z żałosnych podręczników. Śmiertelnie biali, z suchym włosem, pustym kołczanem i zwiędłym tyrsem[1]. Stoją nieruchomo na jałowych wyspach, wśród żywych kamieni pod liściastym niebem. Symetryczna Afrodyta, Jowisz opłakiwany przez psy, Bachus opity gipsem. Hańba natury. Liszaje ogrodów.

Prawdziwi bogowie tylko na krótko i niechętnie wchodzili w skórę kamieni. Potężne przedsiębiorstwo – gromów i jutrzni, głodu i złotych deszczów – wymagało niezwykłej ruchliwości. Uciekali ze spalonych miast, uczepieni fali żeglowali na odległe wyspy. W żebraczych łachmanach przekraczali granice czasów i cywilizacji.

Tropieni i tropiący, spoceni, krzykliwi, w nieustannym pościgu za uciekającą ludzkością.

Tusculum[*]

Nigdy nie ufał szczęściu w linach okrętowych
więc kupił dom z ogrodem nareszcie jak oni
będzie mógł pisać w harmonii z Naturą
z wysokiej wieży trawy wśród śmiertelnych liści

pracowitość owadów stuletnie wojny chwastów
miłosny rytuał zwierząt morderstwa na oślep
nie było ładu tylko ścieżka wysypana piaskiem
dawała ukojenie

szybko się wycofał w stan tak niewątpliwy
że nikt nie śmiał pytać

hańba tej ucieczki

Cernunnos[*]

Nowi bogowie szli za armią rzymską w przyzwoitej odległości, tak, żeby kolebanie bioder Wenery[1] i nieopanowane wybuchy śmiechu Bachusa[2] nie wydawały się zbyt niestosowne wobec ciepłych jeszcze popiołów i ciał barbarzyńskich bohaterów uroczyście grzebanych przez żuki i mrówki.

Starzy bogowie przyglądali się zza drzew wkraczaniu nowych bez sympatii, ale z podziwem. Blade nieowłosione ciała wydawały się słabe, lecz pociągające.

Mimo trudności językowych doszło do spotkania na szczycie. Po kilku konferencjach podzielono strefy wpływów. Starzy bogowie zadowolili się drugorzędnymi stanowiskami na prowincji. Wszelako z okazji większych uroczystości rzeźbiono ich w kamieniu (sypki piaskowiec) razem z bogami zdobywców.

Prawdziwy cień na kolaborację rzucił Cernunnos. Przyjął wprawdzie za namową kolegów łacińską końcówkę, ale jego rozłożyste i stale rosnące rogi nie dały się przesłonić żadnym wieńcem.

Najczęściej przeto rezydował w ostępach leśnych. Widziano go często na mrocznych polach. W jednej ręce trzyma węża o głowie jagnięcia, drugą kreśli na powietrzu niezrozumiałe zupełnie znaki.

Góra naprzeciw pałacu[*]

Góra naprzeciw pałacu Minosa[w1] jest jak grecki teatr
tragedia oparta plecami o gwałtowny stok
w rzędach bardzo wonne krzewy ciekawe oliwki
oklaskują ruinę

Naprawdę między przyrodą a losem ludzkim
nie ma istotnego związku
powiedzenie że trawa szydzi z katastrofy
jest wymysłem niepocieszonych i chwiejnych

Osobliwy przypadek: dwie proste równoległe
nie przecinają się nawet w nieskończoności

Tyle można tylko o tym uczciwie powiedzieć

Brzeg[*]

Czeka nad brzegiem wielkiej i powolnej rzeki
na drugim Charon[w2] niebo świeci mętnie
(nie jest to zresztą wcale niebo) Charon
jest już zarzucił tylko sznur na gałąź
ona (ta dusza) wyjmuje obola[w5]
który niedługo kwaśniał pod językiem
siada na tyle pustej łodzi
wszystko to bez słowa

żeby choć księżyc
albo wycie psa

Próba rozwiązania mitologii[*]

Bogowie zebrali się w baraku na przedmieściu. Zeus[1] mówił jak zwykle długo i nudnie. Wniosek końcowy: organizację trzeba rozwiązać, dość bezsensownej konspiracji, należy wejść w to racjonalne społeczeństwo i jakoś przeżyć. Atena[2] chlipała w kącie.

Uczciwie – trzeba to podkreślić – podzielono ostatnie dochody. Posejdon[3] był nastawiony optymistycznie. Głośno ryczał, że da sobie radę. Najgorzej czuli się opiekunowie uregulowanych strumieni i wyciętych lasów. Po cichu wszyscy liczyli na sny, ale nikt o tym nie chciał mówić.

Żadnych wniosków nie było. Hermes[4] wstrzymał się od głosowania. Atena chlipała w kącie.

Wracali do miasta późnym wieczorem, z fałszywymi dokumentami w kieszeni i garścią miedziaków. Kiedy przechodzili przez most, Hermes skoczył do rzeki. Widzieli, jak tonął, ale nikt go nie ratował.

Zdania były podzielone; czy był to zły, czy przeciwnie, dobry znak. W każdym razie był to punkt wyjścia do czegoś nowego, niejasnego.

Brak węzła[*]

Klitajmestra[1] otwiera okno, przegląda się w szybie, by włożyć swój nowy kapelusz. Agamemnon jest w przedpokoju, zapala papierosa, czeka na żonę. Do bramy wchodzi Ajgistos. Nie wie, że Agamemnon wczoraj w nocy wrócił. Spotykają się na schodach. Klitajmestra proponuje, aby pójść do teatru. Odtąd często będą chodzili razem.

Elektra pracuje w spółdzielni. Orestes studiuje farmację. Wkrótce ożeni się ze swoją nieostrożną koleżanką o bladej cerze i wiecznie załzawionych oczach.

Świt

W najgłębszym momencie przed świtem rozlega się pierwszy głos tępy i ostry zarazem jak uderzenie noża. Potem z minuty na minutę wzmagające się szmery drążą pień nocy.

Wydaje się, że nie ma żadnej nadziei.

To, co walczy o światło, jest śmiertelnie kruche.

I kiedy na horyzoncie ukazuje się okrwawiony przekrój drzewa, nierealnie duży i prawdziwie bolesny, nie zapomnijmy błogosławić cudu.

Układała swe włosy[*]

Układała swe włosy przed snem
i przed lustrem Trwało to nieskończenie długo
Między jednym a drugim zgięciem ręki w łokciu
mijały epoki Z włosów wysypywali się cicho
żołnierze drugiej legii zwanej Augusta Antoniniana[w5]
towarzysze Rolanda[w6] artylerzyści spod Verdun
mocnymi palcami
upewniała glorię nad swoją głową
Trwało to tak długo
że kiedy wreszcie
rozpoczęła swój rozkołysany
marsz ku mnie
serce moje tak dotąd posłuszne
stanęło
i na skórze pojawiły się
grube ziarna soli

Zegarek na rękę[*]

Dopóki w zegarku jest jedna mrówka, dwie lub trzy, wszystko jest w porządku i nic nie zagraża naszemu czasowi. W najgorszym wypadku oddaje się zegarek do przeczyszczenia, co zresztą jest nonsensem. Jeśli mrówki zagnieżdżą się, niepodobna ich wytępić. Są niewidoczne gołym okiem, czerwone i bardzo żarłoczne.

Po pewnym czasie zaczynają gwałtownie rozmnażać się. Można obrazowo powiedzieć, że na przegubie ręki nosimy już nie zegarek, ale kopiec. Pracę zachłannych szczęk bierzemy za tykanie.

W poszukiwaniu pożywienia mrówki plądrują żyły. Wieczorem z fałdów bielizny wysypujemy rude kulki krwi.

Kiedy praca mrówek jest skończona, zegarek na ogół staje. Ale można go zapisać dzieciom. Wtedy wszystko zaczyna się od nowa.

Chińska tapeta[*]

Bezludna wyspa z cukrową głową wulkanu. W środku płaskiej wody rybak z wędką i trzciny. Wyżej wyspa rozłożysta jak jabłoń, z pagodą i mostkiem, na którym spotykają się zakochani, pod pączkującym księżycem.

Gdyby na tym skończyć, byłby ładny epizod – historia świata w paru słowach. Ale to się powtarza w nieskończoność z bezmyślną, upartą dokładnością – wulkan, zakochani, księżyc.

Nie można bardziej obrazić świata.

Męczeństwo Pana Naszego malowane przez Anonima z kręgu mistrzów nadreńskich[*]

Gęby mają szpetne, a ręce sprawne, przywykłe do młota i gwoździa, żelaza i drzewa. Właśnie przybijają Jezusa Chrystusa Pana Naszego do krzyża. Roboty huk, spieszyć się trzeba, żeby na południe wszystko było gotowe.

Rycerze na koniach – dekoracje dramatu. Twarze obojętne. Długie lance imitują drzewa bez gałęzi na tym wzgórzu bez drzew.

Dobrzy rzemieślnicy przybijają – jak się rzekło – Pana Naszego do krzyża. Sznury, gwoździe, kamień do ostrzenia narzędzi ułożone są porządnie na piasku. Krzątanina, ale bez zbytecznej nerwowości.

Piasek jest ciepły, malowany dokładnie ziarnko po ziarnku. Gdzieniegdzie kępka wyprężonych sztywno traw i radująca oko niewinnie biała stokrótka.

* * *[*]

Zasypiamy na słowach
budzimy się w słowach

czasem są to łagodne
proste rzeczowniki
las albo okręt

odrywają się od nas
las odchodzi szybko
za linię horyzontu

okręt odpływa
bez śladu i przyczyny

niebezpieczne są słowa
które wypadły z całości
urywki zdań sentencji
początki refrenu
zapomnianego hymnu

„zbawieni będą ci którzy...”
„pamiętaj abyś...”
lub „jak”
drobna i kłująca szpilka
co spajała

najpiękniejszą zgubioną
metaforę świata

trzeba śnić cierpliwie
w nadziei że treść się dopełni
że brakujące słowa
wejdą w kalekie zdania
i pewność na którą czekamy
zarzuci kotwicę

Dlaczego klasycy[*]

dla A.H.

1

w księdze czwartej *Wojny peloponeskiej*[w1]
Tucydydes[w2] opowiada dzieje swej nieudanej wyprawy

pośród długich mów wodzów
bitew oblężeń zarazy
gęstej sieci intryg
dyplomatycznych zabiegów
epizod ten jest jak szpilka
w lesie

kolonia ateńska Amfipolis
wpadła w ręce Brazydasa[w10]
ponieważ Tucydydes spóźnił się z odsieczą

zapłacił za to rodzinnemu miastu
dozgonnym wygnaniem

egzulowie[w14] wszystkich czasów
wiedzą jaka to cena

2

generałowie ostatnich wojen
jeśli zdarzy się podobna afera
skomlą na kolanach przed potomnością
zachwalają swoje bohaterstwo
i niewinność

oskarżają podwładnych
zawistnych kolegów
nieprzyjazne wiatry

Tucydydes mówi tylko
że miał siedem okrętów
była zima
i płynął szybko

3

jeśli tematem sztuki
będzie dzbanek rozbity
mała rozbita dusza
z wielkim żalem nad sobą

to co po nas zostanie
będzie jak płacz kochanków
w małym brudnym hotelu
kiedy świtają tapety

Co będzie[*]

co będzie
kiedy ręce
odpadną od wierszy

gdy w innych górach
będę pił suchą wodę

powinno to być obojętne
ale nie jest

co stanie się z wierszami
gdy odejdzie oddech
i odrzucona zostanie
łaska głosu

czy opuszczę stół
i zejdę w dolinę
gdzie huczy
nowy śmiech
pod ciemnym lasem

Pan Cogito

(1974)

Pan Cogito obserwuje
w lustrze swoją twarz[*]

Kto pisał nasze twarze na pewno ospa
kaligraficznym piórem znacząc swoje „o”
lecz po kim mam podwójny podbródek
po jakim żarłoku gdy cała moja dusza
wzdychała do ascezy dlaczego oczy
osadzone tak blisko wszak to on nie ja
wypatrywał wśród chaszczy najazdu Wenedów[w7]
uszy zbyt odstające dwie muszle ze skóry
zapewne spadek po praszczurze który łowił echo
dudniącego pochodu mamutów przez stepy

czoło niezbyt wysokie myśli bardzo mało
– kobiety złoto ziemia nie dać się strącić z konia –
książę myślał za nich a wiatr niósł po drogach
darli palcami mury i nagle z wielkim krzykiem
spadali w próżnię by powrócić we mnie

a przecież kupowałem w salonach sztuki
pudry mikstury maście
szminki na szlachetność
przykładałem do oczu marmur zieleń Veronesa[w19]

Mozartem nacierałem uszy
doskonaliłem nozdrza wonią starych książek

przed lustrem twarz odziedziczoną
worek gdzie fermentują dawne mięsa
żądze i grzechy średniowieczne
paleolityczny głód i strach

jabłko upada przy jabłoni
w łańcuch gatunków spięte ciało

tak to przegrałem turniej z twarzą

O dwu nogach Pana Cogito[*]

Lewa noga normalna
rzekłbyś optymistyczna
trochę przykrótka
chłopięca
w uśmiechach mięśni
z dobrze modelowaną łydką

prawa
pożal się Boże –
chuda
z dwiema bliznami
jedną wzdłuż ścięgna Achillesa
drugą owalną
bladoróżową
sromotną pamiątką ucieczki

lewa
skłonna do podskoków
taneczna
zbyt kochająca życie
żeby się narażać

prawa
szlachetnie sztywna
drwiąca z niebezpieczeństwa

tak oto
na obu nogach
lewej którą przyrównać można do Sancho Pansa[w25]
i prawej
przypominającej błędnego rycerza
idzie
Pan Cogito
przez świat
zataczając się lekko

Rozmyślania o ojcu[*]

Jego twarz groźna w chmurze nad wodami dzieciństwa
(tak rzadko trzymał w ręku moją ciepłą głowę)
podany do wierzenia win nie przebaczający
karczował bowiem lasy i prostował ścieżki
wysoko niósł latarnię gdy weszliśmy w noc

myślałem że usiądę po jego prawicy
i rozdzielać będziemy światło od ciemności
i sądzić naszych żywych
– stało się inaczej

tron jego wiózł na wózku sprzedawca starzyzny
i hipoteczny wyciąg mapę naszych włości

urodził się raz drugi drobny bardzo kruchy
o skórze przeźroczystej chrząstkach bardzo nikłych
pomniejszał swoje ciało abym mógł je przyjąć

w nieważnym miejscu jest cień pod kamieniem

on sam rośnie we mnie jemy nasze klęski
wybuchamy śmiechem
gdy mówią jak mało trzeba
aby się pojednać

Matka[*]

Upadł z jej kolan jak kłębek włóczki. Rozwijał się w pośpiechu i uciekał na oślep. Trzymała początek życia. Owijała na palec serdeczny jak pierścionek, chciała uchronić. Toczył się po ostrych pochyłościach, czasem piął się pod górę. Przychodził splątany i milczał. Nigdy już nie powróci na słodki tron jej kolan.

Wyciągnięte ręce świecą w ciemności jak stare miasto.

Siostra

Dzięki nieznacznej różnicy wieku zażyłościom dziecinnym
wspólna kąpiel tajemnicy puszystych włosów i miękkiej skóry
mały Cogito odkrył – że mógł być siostrą
(było to tak proste jak zamienienie miejsca przy stole
gdy rodzice wyszli i babka pozwalała na wszystko)
a ona właścicielką jego imienia łuku męskiego roweru ba nosa
na szczęście nosy mieli różne brak podobieństwa fizycznego
pozwolił uniknąć dramatycznych konsekwencji
skończyło się na dotyku dotyk się nie otworzył
i młody Cogito pozostał w granicach swojej skóry

ziarno wątpliwości podważenie *principium individuationis*[w11]
tkwiło wszakże głęboko i pewnego popołudnia
trzynastoletni Cogito ujrzawszy na ulicy Legionów
dorożkarza
poczuł się nim tak dokładnie
że wysypały mu się rude wąsy
a rękę sparzył zimny bat

Pan Cogito a perła[*]

Czasem przypomina sobie Pan Cogito, nie bez wzruszenia, młodzieńczy swój marsz ku doskonałości, owe juvenilne *per aspera ad astra*[1]. Otóż zdarzyło mu się pewnego razu, gdy spieszył na wykłady, że wpadł mu do buta mały kamyk. Umiejscowił się złośliwie między żywym ciałem a skarpetką. Rozsądek nakazywał pozbyć się intruza, ale zasada *amor fati*[2] – przeciwnie, znoszenie go. Wybrał drugie, heroiczne rozwiązanie.

Z początku wyglądało to niegroźnie, po prostu doskwieranie i nic więcej, ale po jakimś czasie w polu świadomości pojawiła się pięta, i to w momencie, kiedy młody Cogito mozolnie chwytał myśl profesora rozwijającego temat pojęcia idei u Platona[3]. Pięta rosła, nabrzmiewała, pulsowała, z bladoróżowej stawała się purpurowa jak zachodzące słońce, wypierała z głowy nie tylko ideę Platona, ale wszystkie inne idee.

Wieczorem przed udaniem się na spoczynek wysypał ze skarpetki obce ciało. Było to małe, zimne, żółte ziarenko piasku. Pięta była, przeciwnie, duża, gorąca i ciemna od bólu.

Poczucie tożsamości[*]

Jeśli miał poczucie tożsamości to chyba z kamieniem
z piaskowcem niezbyt sypkim jasnym jasnoszarym
który ma tysiąc oczu z krzemienia
(porównanie bez sensu kamień widzi skórą)
jeśli miał poczucie głębokiego związku to właśnie z kamieniem

nie była to wcale idea niezmienności kamień
był różny leniwy w blasku słońca brał światło jak księżyc
gdy zbliżała się burza ciemniał sino jak chmura
potem pił deszcz łapczywie i te zapasy z wodą
słodkie unicestwienie zmaganie żywiołów spięcia elementów
zatracenie natury własnej pijana stateczność
były zarazem piękne i upokarzające

więc w końcu trzeźwiał w powietrzu suchym od piorunów
wstydliwy pot ulotny obłok miłosnych zapałów

Pan Cogito myśli o powrocie do rodzinnego miasta[*]

Gdybym tam wrócił
pewnie bym nie zastał
ani jednego cienia z domu mego
ani drzew dzieciństwa
ani krzyża z żelazną tabliczką
ławki na której szeptałem zaklęcia
kasztany i krew
ani też żadnej rzeczy która nasza jest[w8]

wszystko co ocalało
to płyta kamienna
z kredowym kołem
stoję w środku
na jednej nodze
na moment przed skokiem

nie mogę urosnąć
choć mijają lata
a w górze huczą
planety i wojny

stoję w środku
nieruchomy jak pomnik
na jednej nodze

przed skokiem w ostateczność

kredowe koło rudzieje
tak jak stara krew
wokół rosną kopczyki
popiołu
do ramion
do ust

Pan Cogito rozmyśla o cierpieniu[*]

Wszystkie próby oddalenia
tak zwanego kielicha goryczy –
przez refleksję
opętańczą akcję na rzecz bezdomnych kotów
głęboki oddech
religię –
zawiodły

należy zgodzić się
pochylić łagodnie głowę
nie załamywać rąk
posługiwać się cierpieniem w miarę łagodnie
jak protezą
bez fałszywego wstydu
ale także bez pychy

nie wywijać kikutem
nad głowami innych
nie stukać białą laską
w okna sytych

pić wyciąg gorzkich ziół
ale nie do dna
zostawić przezornie
parę łyków na przyszłość

przyjąć
ale równocześnie
wyodrębnić w sobie
i jeśli to możliwe
stworzyć z materii cierpienia
rzecz albo osobę

grać
z nim
oczywiście
grać

bawić się z nim
bardzo ostrożnie
jak z chorym dzieckiem
wymuszając w końcu
głupimi sztuczkami
nikły
uśmiech

Przepaść Pana Cogito[*]

W domu zawsze bezpiecznie

ale zaraz za progiem
gdy rankiem Pan Cogito
wychodzi na spacer
napotyka – przepaść

nie jest to przepaść Pascala[w6]
nie jest to przepaść Dostojewskiego[w7]
jest to przepaść
na miarę Pana Cogito

dni bezdenne
dni budzące grozę

idzie za nimi jak cień
przystaje przed piekarnią
w parku przez ramię Pana Cogito
czyta z nim gazetę

uciążliwa jak egzema
przywiązana jak pies
za płytka żeby pochłonęła
głowę ręce i nogi

kiedyś być może
przepaść wyrośnie
przepaść dojrzeje
i będzie poważna

żeby tylko wiedzieć
jaką pije wodę
jakim karmić ją ziarnem

teraz
Pan Cogito
mógłby zebrać
parę garści piasku
zasypać ją
ale nie czyni tego

więc kiedy
wraca do domu
zostawia przepaść
za progiem
przykrywając starannie
kawałkiem starej materii

Pan Cogito a myśl czysta[*]

Stara się Pan Cogito
osiągnąć myśl czystą
przynajmniej przed zaśnięciem

lecz samo już staranie
nosi zarodek klęski

więc kiedy dochodzi
do stanu że myśl jest jak woda
wielka i czysta woda
przy obojętnym brzegu

marszczy się nagle woda
i fala przynosi
blaszane puszki
drewno
kępkę czyichś włosów

prawdę rzekłszy Pan Cogito
nie jest całkiem bez winy
nie mógł oderwać
wewnętrznego oka
od skrzynki na listy
w nozdrzach miał zapach morza
świerszcze łaskotały ucho

i czuł pod żebrem palce nieobecnej

był pospolity jak inni
umeblowane myśli
skóra ręki na poręczy krzesła
bruzda czułości
na policzku

kiedyś
kiedyś później
kiedy ostygnie
osiągnie stan *satori*[w31]

i będzie jak polecają mistrzowie
pusty i
zdumiewający

Pan Cogito czyta gazetę[*]

Na pierwszej stronie
meldunki o zabiciu 120 żołnierzy

wojna trwała długo
można się przyzwyczaić

tuż obok doniesienie
o sensacyjnej zbrodni
z portretem mordercy

oko Pana Cogito
przesuwa się obojętnie
po żołnierskiej hekatombie[w10]
aby zagłębić się z lubością
w opis codziennej makabry

trzydziestoletni robotnik rolny
pod wpływem nerwowej depresji
zabił swą żonę
i dwoje małych dzieci

podano dokładnie
przebieg morderstwa
położenie ciał
i inne szczegóły

120 poległych
daremnie szukać na mapie
zbyt wielka odległość
pokrywa ich jak dżungla

nie przemawiają do wyobraźni
jest ich za dużo
cyfra zero na końcu
przemienia ich w abstrakcję

temat do rozmyślania:
arytmetyka współczucia

Domy przedmieścia[*]

W jesienne bezsłoneczne popołudnie Pan Cogito lubi odwiedzać brudne przedmieścia. Nie ma – mówi – czystszego źródła melancholii.

Domy przedmieścia o podkrążonych oknach
domy kaszlące cicho
dreszcze tynku
domy o rzadkich włosach
chorej cerze

tylko kominy marzą
chuda skarga
dochodzi do brzegu lasu
na brzeg wielkiej wody

chciałbym wam wymyślać imiona
napełniać zapachem Indii
ogniem Bosforu
gwarem wodospadów

domy przedmieścia o zapadniętych skroniach
domy żujące skórkę chleba
zimne jak sen paralityka
których schody są palmą kurzu
domy stale na sprzedaż
zajazdy nieszczęścia

domy które nigdy nie były w teatrze

szczury domów przedmieścia
zaprowadźcie je nad brzeg oceanu
niech usiądą w gorącym piasku
niech oglądają noc podzwrotnikową
niech fala ich nagrodzi burzliwą owacją
jak przystoi tylko zmarnowanym żywotom

Alienacje Pana Cogito[*]

Pan Cogito trzyma w ramionach
ciepłą amforę głowy

reszta ciała jest ukryta
widzi ją tylko dotyk

przygląda się śpiącej głowie
obcej a pełnej czułości

jeszcze raz
stwierdza ze zdumieniem
że istnieje ktoś poza nim
nieprzenikniony
jak kamień

o granicach
które otwierają się
tylko na moment
potem morze wyrzuca
na skalisty brzeg

o własnej krwi
obcym śnie
uzbrojony w swoją skórę

Pan Cogito oddala
śpiącą głowę
delikatnie
żeby nie zostawić
na policzku
odcisków palców

i odchodzi
samotny
w wapno pościeli

Pan Cogito obserwuje zmarłego przyjaciela[*]

Oddychał ciężko

kryzys miał nastąpić w nocy
była dwunasta w południe
Pan Cogito wyszedł na korytarz
zapalić papierosa

przedtem poprawił poduszkę
i uśmiechnął się do przyjaciela

oddychał ciężko

na kołdrze
poruszały się
jego palce

kiedy powrócił
nie zastał już przyjaciela
na jego miejscu
leżało coś innego
z przekrzywioną głową
i wytrzeszczonymi oczami

normalna krzątanina
przybiegł lekarz

wbił strzykawkę
która napełniła się
ciemną krwią

Pan Cogito
zaczekał jeszcze chwilę
wpatrywał się w to co zostało

było puste
jak worek
kurczyło się
coraz bardziej
ściskane niewidzialnymi kleszczami
miażdżone innym czasem

gdyby obrócił się w kamień
w ciężką rzeźbę z marmuru
obojętną i godną
jaka byłaby ulga

leżał na wąskim przylądku
zniszczenia
oderwany od pnia
porzucony jak kokon

obiad
talerze dzwoniły
na Anioł Pański[w42]
aniołowie nie schodzili z góry

Upaniszady[w44] pocieszały

kiedy mowa jego
wejdzie w myśl
myśl w oddech
oddech w żar
żar w najwyższe bóstwo
wtedy już poznać
nie może

więc nie mógł poznać
i był nieprzenikniony
z węzełkiem zgrzebnej tajemnicy
u wrót doliny

Późnojesienny wiersz Pana Cogito przeznaczony dla kobiecych pism

Pora spadania jabłek jeszcze liście się bronią
rankiem mgły coraz cięższe łysieje powietrze
ostatnie ziarna miodu pierwsza czerwień klonów
zabity lis na polu rozstrzelana przestrzeń

jabłka zejdą pod ziemię pnie podejdą do oczu
zatrzasną liście w kufrach i odezwie się drewno
słychać teraz wyraźnie jak planety się toczą
wschodzi wysoki księżyc przyjm na oczy bielmo

Żeby wywieść przedmioty

Żeby wywieść przedmioty z ich królewskiego milczenia, trzeba albo podstępu, albo zbrodni.

Zamarzłą taflę drzwi – roztapia pukanie zdrajcy, opuszczony na posadzkę kielich krzyczy jak ranny ptak, a podpalony dom gada wielomównym językiem ognia, językiem zdyszanego epika, to, o czym długo milczało łóżko, kufry, zasłony.

Pan Cogito rozważa różnicę między głosem ludzkim a głosem przyrody[*]

Niezmordowana jest oracja światów

mogę to wszystko powtórzyć od nowa
z piórem odziedziczonym po gęsi i Homerze[w3]
z pomniejszoną włócznią
stanąć wobec żywiołów

mogę to wszystko powtórzyć od nowa
przegra ręka do góry
gardło słabsze od źródła
nie przekrzyczę piasku
nie zwiążę śliną metafory
oka z gwiazdą
i z uchem przy kamieniu
z ziarnistego milczenia
nie wyprowadzę ciszy

a przecież zebrałem tyle słów w jednej linii
dłuższej od wszystkich linii dłoni
a zatem dłuższej od losu
w linii wymierzonej poza
linii rozkwitającej
prostej jak odwaga linii ostatecznej
lecz była to zaledwie miniatura horyzontu

i dalej toczą się pioruny kwiatów *oratio*[w22] traw *oratio* chmur
mamroczą chóry drzew spokojnie płonie skała
ocean gasi zachód dzień połyka noc i na przełęczy wiatrów
nowe wstaje światło

a ranna mgła podnosi tarczę wyspy

Sekwoja[*]

Gotyckie wieże z igliwia w dolinie potoku
niedaleko Mount Tamalpais[w2] gdzie rankiem i wieczorem
gęsta mgła jak ocean gniewu i uniesienie

w tym rezerwacie olbrzymów pokazują przekrój drzewa miedziany pień zachodu
o słojach niezmiernie regularnych jak kręgi na wodzie
i ktoś przewrotny wpisał daty ludzkiej historii
cal od środka pnia pożar dalekiego Rzymu za czasów Nerona[w7]
w połowie bitwa pod Hastings nocna wyprawa drakkarów[w8]
popłoch Anglosaksonów śmierć nieszczęsna Harolda[w9]
opowiedziana jest cyrklem
i wreszcie tuż przy wybrzeżu kory lądowanie Aliantów
w Normandii[w11]

Tacyt[w12] tego drzewa był geometrą nie znał przymiotników
nie znał składni wyrażającej przerażenie nie znał żadnych słów
więc liczył dodawał lata i wieki jakby chciał powiedzieć że nie ma
nic poza narodzinami i śmiercią nic tylko narodziny i śmierć
a wewnątrz krwawa miazga sekwoi

Ci którzy przegrali[*]

Ci którzy przegrali tańczą z dzwonkami u nóg
w kajdanach śmiesznych strojów w piórach zdechłego orła
unosi się kurz współczucia na małym placyku
i filmowy karabin strzela łagodnie i celnie

podnoszą siekierę z blachy łukiem lekkim jak brew mordują liście i cienie
więc tylko bęben bęben huczy i przypomina dawną dumę i gniew

oddali historię i weszli w lenistwo gablotek
leżą w grobowcu pod szkłem obok wiernych kamieni

ci którzy przegrali – sprzedają pod pałacem gubernatora w Santa Fe[w9]
(długi parterowy budynek ciepła spieczona ochra brązowe
kolumny z drzewa wystające belki stropu na których wisi
ostry cień)
sprzedają paciorki amulety boga deszczu i ognia model świątyni Kiva[w12]
ze sterczącymi w górę dwiema słomkami drabiny po której schodzi urodzaj

kup boga echo jest tani i milczy wymownie
gdy waha się na wyciągniętej ku nam
ręce z neolitu

Pan Cogito biada nad małością snów[*]

I sny maleją
    gdzie są te senne orszaki naszych babek i dziadków
gdy barwni jak ptaki lekkomyślni jak ptaki wstępowali wysoko
na schody cesarskie tysiąc świeciło pająków
a dziadek już tylko oswojony z laską przyciskał do boku
srebrną szpadę i niekochaną babkę która była tak uprzejma
że przybrała dla niego twarz pierwszej miłości

    do nich
z obłoków podobnych do kłębów tytoniowego dymu przemawiał Izajasz[w9]
    i widzieli jak Święta Teresa[w10]
blada jak opłatek niosła prawdziwy koszyk chrustu

ich groza była wielka jak horda tatarska
a szczęście we śnie tak jak złoty deszcz

mój sen – dzwonek golę się w łazience otwieram drzwi
inkasent wręcza mi rachunek za gaz i elektryczność
nie mam pieniędzy wracam do łazienki rozmyślając
nad liczbą 63,50
        podnoszę oczy i wtedy widzę w lustrze
twarz moją tak realnie że budzę się z krzykiem

gdyby choć raz mi się przyśnił czerwony kubrak kata

lub naszyjnik królowej byłbym wdzięczny snom

Pan Cogito
a poeta w pewnym wieku[*]

1

Poeta w porze przekwitania
zjawisko osobliwe

2

ogląda się w lustrze
rozbija lustro

3

w bezksiężycową noc
topi metrykę w czarnym stawie

4

podgląda młodych
naśladuje ich kołysanie bioder

5

przewodniczy zebraniu
niezależnych trockistów

namawia do podpalania

6

pisze listy
do Prezesa Układu Słonecznego
pełne intymnych wyznań

7

poeta w pewnym wieku
w środku niepewnego wieku

8

zamiast hodować
bratki i onomatopeje
sadzi kolczaste eksklamacje
inwektywy i traktaty

9

czyta na przemian Izajasza i *Kapitał*[w21]
potem w ferworze dyskusji
mieszają mu się cytaty

10

poeta w porze niejasnej
między odchodzącym Erosem[w25]
a Thanatosem[w26] który nie wstał jeszcze z kamienia

11

pali haszysze
ale nie widzi
ani nieskończoności
ani kwiatów
ani wodospadów
widzi procesję
zakapturzonych mnichów
wchodzących na skalistą górę
ze zgaszonymi pochodniami

12

poeta w pewnym wieku
wspomina ciepłe dzieciństwo
bujną młodość
niechlubny wiek męski[w39]

13

gra
w Freuda[w41]
gra
w nadzieję
gra
w czerwone i czarne[w45]
gra
w ciało
i kości

gra i przegrywa
zanosi się nieszczerym śmiechem

14

dopiero teraz rozumie ojca
nie może wybaczyć siostrze
która uciekła z aktorem
zazdrości młodszemu bratu
pochylony nad fotografią matki
próbuje jeszcze raz
namówić ją do poczęcia

15

sny
niepoważnie pubertalne[w59]
ksiądz katecheta
sterczące przedmioty
i niedosiężna Jadzia

16

ogląda o świcie
swoją rękę
dziwi się skórze
podobnej do kory

17

na tle młodego błękitu

białe drzewo jego żył

Pan Cogito a pop[*]

1

W czasie koncertu pop
pan Cogito rozmyśla
nad estetyką hałasu

sama idea owszem
pociągająca

być bogiem
to znaczy ciskać gromy

albo mniej teologicznie
połknąć język żywiołów

zastąpić Homera[w10]
trzęsieniem ziemi
Horacego[w12]
kamienną lawiną

wydobyć z trzewi
to co jest w trzewiach
przerażenie i głód

obnażyć drogi
pokarmu

obnażyć drogi
oddechu
obnażyć drogi
pożądania

grać na czerwonym gardle
oszalałe pieśni miłosne

2

kłopot polega na tym
że krzyk wymyka się formie
jest uboższy od głosu
który wznosi się
i opada

krzyk dotyka ciszy
ale przez ochrypnięcie
a nie przez wolę
opisania ciszy

jest jaskrawie ciemny
z niemocy artykulacji

odrzucił łaskę humoru
albowiem nie zna półtonów

jest jak ostrze
wbite w tajemnicę
lecz nie oplata się

wokół tajemnicy
nie poznaje jej kształtów

wyraża prawdę uczuć
z rezerwatów przyrody

szuka utraconego raju
w nowych dżunglach porządku

modli się o śmierć gwałtowną
i ta mu zostanie przyznana

Pan Cogito spotyka w Luwrze posążek Wielkiej Matki[*]

Ta mała kosmologia[w1] z wypalonej gliny
trochę większa od dłoni pochodzi z Beocji[w2]
na szczycie głowa jak święta góra Meru[w3]
z której spływają włosy – wielkie rzeki ziemi
szyja jest niebem w niej pulsuje ciepło
bezsenne konstelacje
naszyjnik obłoków

ześlij nam świętą wodę urodzajów
ty z której palców wyrastają liście
my urodzeni z gliny
jak ibis wąż i trawa
chcemy byś nas trzymała
w mocnych swoich dłoniach

na brzuchu ziemia kwadratowa
pod strażą podwójnego słońca

nie chcemy innych bogów nasz kruchy dom z powietrza
wystarczy kamień drzewo proste imiona rzeczy
nieś nas ostrożnie od nocy do nocy
a potem zdmuchnij zmysły przed progiem pytania

w gablotce Matka opuszczona

patrzy zdziwiona okiem gwiazdy

Historia Minotaura[*]

W nieodczytanym jeszcze piśmie linearnym A opowiedziano prawdziwą historię księcia Minotaura[1]. Był on – wbrew późniejszym plotkom – autentycznym synem króla Minosa[2] i Pazyfae[3]. Chłopak urodził się zdrowy, lecz z nienormalnie dużą głową – co wróżbiarze poczytywali jako znak przyszłej mądrości. W istocie Minotaur rósł w lata swoje jako silny, nieco melancholijny – matołek. Król postanowił oddać go do stanu kapłańskiego. Ale kapłani tłumaczyli, że nie mogą przyjąć nienormalnego księcia, bo to mogłoby obniżyć już i tak nadszarpnięty przez odkrycie koła – autorytet religii.

Sprowadził tedy Minos modnego w Grecji inżyniera Dedala – twórcę głośnego kierunku architektury pedagogicznej. Tak powstał labirynt. Przez system korytarzy, od najprostszych do coraz bardziej skomplikowanych, różnicę poziomów i schody abstrakcji miał wdrażać księcia Minotaura w zasady poprawnego myślenia.

Snuł się tedy nieszczęsny książę popychany przez preceptorów korytarzami indukcji i dedukcji, nieprzytomnym okiem patrzył na poglądowe freski. Nic z tego nie rozumiał.

Wyczerpawszy wszystkie środki król Minos postanowił pozbyć się zakały rodu. Sprowadził (także z Grecji, która słynęła ze zdolnych ludzi) zręcznego mordercę Tezeusza. I Tezeusz zabił Minotaura. W tym punkcie mit i historia są ze sobą zgodne.

Przez labirynt – niepotrzebny już elementarz – wraca Tezeusz niosąc wielką, krwawą głowę Minotaura o wytrzeszczonych oczach, w których po raz pierwszy kiełkować zaczęła mądrość – jaką zwykło zsyłać doświadczenie.

Stary Prometeusz[*]

Pisze pamiętniki. Próbuje w nich wyjaśnić miejsce bohatera w systemie konieczności, pogodzić sprzeczne ze sobą pojęcie bytu i losu.

Ogień buzuje wesoło na kominku, w kuchni krząta się żona – egzaltowana dziewczyna, która nie mogła urodzić mu syna, ale pociesza się, że i tak przejdzie do historii. Przygotowanie do kolacji, na którą ma przyjść miejscowy proboszcz i aptekarz, najbliższy teraz przyjaciel Prometeusza.

Ogień buzuje na kominku. Na ścianie wypchany orzeł i list dziękczynny tyrana Kaukazu, któremu dzięki wynalazkowi Prometeusza udało się spalić zbuntowane miasto.

Prometeusz śmieje się cicho. Jest to teraz jedyny sposób wyrażenia niezgody na świat.

Kaligula[*]

Czytając stare kroniki, poematy i żywoty, Pan Cogito doświadcza czasem uczucia fizycznej obecności osób dawno zmarłych.

Mówi Kaligula:

spośród wszystkich obywateli Rzymu
kochałem tylko jednego
Incitatusa[w6] – konia

kiedy wszedł do senatu
nieskazitelna toga jego sierści
lśniła niepokalanie wśród obszytych purpurą
tchórzliwych morderców

Incitatus był pełen zalet
nie przemawiał nigdy
natura stoicka
myślę że nocą w stajni czytał filozofów

kochałem go tak bardzo że pewnego dnia postanowiłem go ukrzyżować
ale sprzeciwiała się temu jego szlachetna anatomia

obojętnie przyjął godność konsula
władzę sprawował najlepiej

to znaczy nie sprawował jej wcale

nie udało się nakłonić go do trwałych związków miłosnych
z drogą żoną moją Caesonią
więc nie powstała niestety linia cesarzy – centaurów

dlatego Rzym runął

postanowiłem mianować go bogiem
lecz dziewiątego dnia przed kalendami lutowymi
Cherea Korneliusz Sabinus[w26] i inni głupcy przeszkodzili tym zbożnym zamiarom

spokojnie przyjął wiadomość o mojej śmierci

wyrzucono go z pałacu i skazano na wygnanie

zniósł ten cios z godnością

umarł bezpotomnie
zaszlachtowany przez gruboskórnego rzeźnika
z miejscowości Ancjum[w31]

o pośmiertnych losach jego mięsa
milczy Tacyt[w33]

Hakeldama[*]

Kapłani mają problem
z pogranicza etyki i rachunkowości

co zrobić ze srebrnikami
które Judasz rzucił im pod nogi

suma została zapisana
po stronie wydatków
zanotują ją kronikarze
po stronie legendy

nie godzi się wpisywać jej
w rubryce nieprzewidziane dochody
niebezpiecznie wprowadzić do skarbca
mogłaby zarazić srebro

nie wypada
kupić za nią świecznika do świątyni
ani rozdać ubogim

po długiej naradzie
postanawiają nabyć plac garncarski
i założyć na nim
cmentarz dla pielgrzymów

oddać – niejako
pieniądze za śmierć
śmierci

wyjście
było taktowne
więc dlaczego
huczy przez stulecia
nazwa tego miejsca
hakeldama
hakeldama
to jest pole krwi

Pan Cogito opowiada o kuszeniu Spinozy[*]

Baruch Spinoza z Amsterdamu
zapragnął dosięgnąć Boga

szlifując na strychu
soczewki
przebił nagle zasłonę
i stanął twarzą w twarz

mówił długo
(a gdy tak mówił
rozszerzał się umysł jego
i dusza jego)
zadawał pytania
na temat natury człowieka

– Bóg gładził roztargniony brodę

pytał o pierwszą przyczynę

– Bóg patrzył w nieskończoność

pytał o przyczynę ostateczną

– Bóg łamał palce
chrząkał

kiedy Spinoza zamilkł
rzecze Bóg

– mówisz ładnie Baruch
lubię twoją geometryczną łacinę
a także jasną składnię
symetrię wywodów

pomówmy jednak
o Rzeczach Naprawdę
Wielkich

– popatrz na twoje ręce
pokaleczone i drżące

– niszczysz oczy
w ciemnościach

– odżywiasz się źle
odziewasz nędznie

– kup nowy dom
wybacz weneckim lustrom
że powtarzają powierzchnię

– wybacz kwiatom we włosach
pijackiej piosence

– dbaj o dochody

jak twój kolega Kartezjusz[w40]

– bądź przebiegły
jak Erazm[w42]

– poświęć traktat
Ludwikowi XIV[w44]
i tak go nie przeczyta

– uciszaj
racjonalną furię
upadną od niej trony
i sczernieją gwiazdy

– pomyśl
o kobiecie
która da ci dziecko

– widzisz Baruch
mówimy o Rzeczach Wielkich

– chcę być kochany
przez nieuczonych i gwałtownych
są to jedyni
którzy naprawdę mnie łakną

teraz zasłona opada
Spinoza zostaje sam

nie widzi złotego obłoku

światła na wysokościach

widzi ciemność

słyszy skrzypienie schodów
kroki schodzące w dół

Rozmyślania Pana Cogito o odkupieniu[*]

Nie powinien przysyłać syna

zbyt wielu widziało
przebite dłonie syna
jego zwykłą skórę

zapisane to było
aby nas pojednać
najgorszym pojednaniem

zbyt wiele nozdrzy
chłonęło z lubością
zapach jego strachu

nie wolno schodzić
nisko
bratać się krwią

nie powinien przysyłać syna
lepiej było królować
w barokowym pałacu z marmurowych chmur
na tronie przerażenia
z berłem śmierci

Pan Cogito szuka rady[*]

Tyle książek słowników
opasłe encyklopedie
ale nie ma kto poradzić

zbadano słońce
księżyc gwiazdy
zgubiono mnie

moja dusza
odmawia pociechy
wiedzy

wędruje tedy nocą
po drogach ojców

i oto
miasteczko Bracław[w13]
wśród czarnych słoneczników

to miejsce które opuściliśmy
to miejsce które krzyczy

jest szabas
jak zwykle w szabas
ukazuje się Nowe Niebo

– szukam cię rabi[w20]

– nie ma go tutaj –
mówią chasydzi
– jest w świecie szeolu[w23]

– miał piękną śmierć
mówią chasydzi
– bardzo piękną
tak jakby przeszedł
z jednego kąta
do drugiego kąta

cały czarny
w ręku miał
Torę[w32] płonącą

– szukam cię rabi

– za którym firmamentem
ukryłeś mądre ucho

– boli mnie serce rabi
– mam kłopoty

może by mi poradził
rabi Nachman[w39]
ale jak mam go znaleźć
wśród tylu popiołów

Gra Pana Cogito[*]

1

Ulubioną zabawą
Pana Cogito
jest gra Kropotkin[w3]

ma wiele zalet
gra Kropotkin

wyzwala wyobraźnię historyczną
poczucie solidarności
odbywa się na wolnym powietrzu
obfituje w dramatyczne epizody
jej reguły są szlachetne
despotyzm zawsze przegrywa

na wielkiej tablicy imaginacji
Pan Cogito ustawia figury

król oznacza
Piotra Kropotkina w twierdzy pietropawłowskiej
laufry trzech żołnierzy szyldwacha[w16]
wieża zbawczą karetę

Pan Cogito ma do wyboru
wiele ról

może grać
śliczną Zofię Nikołajewnę[w21]
ona w kopercie zegarka
przemyca plan ucieczki

może być także skrzypkiem
który w szarym domku
umyślnie wynajętym
naprzeciw więzienia
gra *Uprowadzenie z Seraju*[w28]
co oznacza ulica wolna

najbardziej jednak
lubi Pan Cogito
rolę doktora Orestesa Weimara[w32]

on w dramatycznym momencie
zagaduje żołnierza przy bramie

– widział ty Wania mikroba
– nie widział
– a on bestia po twoje skórze łazi
– nie mówcie jaśnie panie
– a łazi i ogon ma
– duży?
– na dwie albo trzy wiorsty

wtedy futrzana czapka
spada na baranie oczy

i już
toczy się wartko
gra Kropotkin

król-więzień sadzi wielkimi susami
szamocze się chwilę z flanelowym szlafrokiem
skrzypek w szarym domku
gra *Uprowadzenie z Seraju*
słychać głosy łapaj
doktor Orestes snuje o mikrobach
bicie serca
podkute buty na bruku
wreszcie zbawcza kareta
laufry nie mają ruchu

Pan Cogito
cieszy się jak dziecko
znów wygrał grę Kropotkin

2

tyle lat
tyle już lat
gra Pan Cogito

ale nigdy
nie pociągała go rola

bohatera ucieczki

nie przez niechęć
do błękitnej krwi
księcia anarchistów
ani wstręt do teorii
o wzajemnej pomocy

nie wynika to także z tchórzostwa
Zofia Nikołajewna
skrzypek z szarego domku
doktor Orestes
też nastawiali głowy

z nimi jednak
Pan Cogito
utożsamia się niemal zupełnie

jeśliby zaszła potrzeba
mógłby być nawet koniem
karety uciekiniera

Pan Cogito
chciałby być pośrednikiem wolności

trzymać sznur ucieczki
przemycać gryps
dawać znak

zaufać sercu

czystemu odruchowi sympatii

nie chce jednak odpowiadać za to
co w miesięczniku „Freedom”[w90]
napiszą brodacze
o nikłej wyobraźni

przyjmuje rolę poślednią
nie będzie mieszkał w historii

Co myśli Pan Cogito o piekle[*]

Najniższy krąg piekła. Wbrew powszechnej opinii nie zamieszkują go ani despoci, ani matkobójcy, ani także ci, którzy chodzą za ciałem innych. Jest to azyl artystów, pełen luster, instrumentów i obrazów. Na pierwszy rzut oka najbardziej komfortowy oddział infernalny, bez smoły, ognia i tortur fizycznych.

Cały rok odbywają się tutaj konkursy, festiwale i koncerty. Nie ma pełni sezonu. Pełnia jest permanentna i niemal absolutna. Co kwartał powstają nowe kierunki i nic, jak się zdaje, nie jest w stanie zahamować tryumfalnego pochodu awangardy.

Belzebub kocha sztukę. Chełpi się, że jego chóry, jego poeci i jego malarze przewyższają już prawie niebieskich. Kto ma lepszą sztukę, ma lepszy rząd – to jasne. Niedługo będą się mogli zmierzyć na Festiwalu Dwu Światów. I wtedy zobaczymy, co zostanie z Dantego[1], Fra Angelico[2] i Bacha[3].

Belzebub[4] popiera sztukę. Zapewnia swym artystom spokój, dobre wyżywienie i absolutną izolację od piekielnego życia.

Pan Cogito o postawie wyprostowanej[*]

1

W Utyce[w1]
obywatele
nie chcą się bronić

w mieście wybuchła epidemia
instynktu samozachowawczego

świątynię wolności
zamieniono na pchli targ

senat obraduje nad tym
jak nie być senatem

obywatele
nie chcą się bronić
uczęszczają na przyspieszone kursy
padania na kolana

biernie czekają na wroga
piszą wiernopoddańcze mowy
zakopują złoto

szyją nowe sztandary
niewinnie białe
uczą dzieci kłamać

otworzyli bramy
przez które wchodzi teraz
kolumna piasku

poza tym jak zwykle
handel i kopulacja

2

Pan Cogito
chciałby stanąć
na wysokości sytuacji

to znaczy
spojrzeć losowi
prosto w oczy

jak Katon Młodszy[w31]
patrz Żywoty

nie ma jednak
miecza
ani okazji
żeby wysłać rodzinę za morze

czeka zatem jak inni

chodzi po bezsennym pokoju

wbrew radom stoików
chciałby mieć ciało z diamentu
i skrzydła

patrzy przez okno
jak słońce Republiki
ma się ku zachodowi

pozostało mu niewiele
właściwie tylko
wybór pozycji

w której chce umrzeć
wybór gestu
wybór ostatniego słowa

dlatego nie kładzie się
do łóżka
aby uniknąć
uduszenia we śnie

chciałby do końca
stać na wysokości sytuacji

los patrzy mu w oczy
w miejsce gdzie była
jego głowa

Przesłanie Pana Cogito[*]

Idź dokąd poszli tamci do ciemnego kresu
po złote runo nicości twoją ostatnią nagrodę

idź wyprostowany wśród tych co na kolanach
wśród odwróconych plecami i obalonych w proch

ocalałeś nie po to aby żyć
masz mało czasu trzeba dać świadectwo

bądź odważny gdy rozum zawodzi bądź odważny
w ostatecznym rachunku jedynie to się liczy

a Gniew twój bezsilny niech będzie jak morze
ilekroć usłyszysz głos poniżonych i bitych

niech nie opuszcza ciebie twoja siostra Pogarda
dla szpiclów katów tchórzy – oni wygrają
pójdą na twój pogrzeb i z ulgą rzucą grudę
a kornik napisze twój uładzony życiorys

i nie przebaczaj zaiste nie w twojej mocy
przebaczać w imieniu tych których zdradzono o świcie

strzeż się jednak dumy niepotrzebnej
oglądaj w lustrze swą błazeńską twarz

powtarzaj: zostałem powołany – czyż nie było lepszych

strzeż się oschłości serca kochaj źródło zaranne
ptaka o nieznanym imieniu dąb zimowy
światło na murze splendor nieba
one nie potrzebują twego ciepłego oddechu
są po to aby mówić: nikt cię nie pocieszy

czuwaj – kiedy światło na górach daje znak – wstań i idź
dopóki krew obraca w piersi twoją ciemną gwiazdę

powtarzaj stare zaklęcia ludzkości bajki i legendy
bo tak zdobędziesz dobro którego nie zdobędziesz
powtarzaj wielkie słowa powtarzaj je z uporem
jak ci co szli przez pustynie i ginęli w piasku

a nagrodzą cię za to tym co mają pod ręką
chłostą śmiechu zabójstwem na śmietniku

idź bo tylko tak będziesz przyjęty do grona zimnych czaszek
do grona twoich przodków: Gilgamesza Hektora Rolanda[w34]
obrońców królestwa bez kresu i miasta popiołów

Bądź wierny Idź

Raport z oblężonego Miasta

(1983)

Kasi[*]

Co widziałem[*]

Pamięci Kazimierza Moczarskiego[**]

Widziałem proroków szarpiących przyprawione brody
widziałem szalbierzy wstępujących do sekty biczowników
oprawców przebranych w baranie skóry
którzy uchodzili przed gniewem ludu
grając na fujarce

widziałem widziałem

widziałem człowieka poddanego torturom
siedział teraz bezpiecznie w gronie rodziny
opowiadał dowcipy jadł zupę
patrzyłem na jego rozchylone usta
dziąsła – dwie gałązki tarniny odarte z kory
było to nad wyraz bezwstydne
widziałem całą nagość
całe poniżenie

potem
akademia
dużo osób kwiaty
duszno
ktoś bez przerwy mówił o wypaczeniach

myślałem o jego wypaczonych ustach

czy to ostatni akt
sztuki Anonima
płaskiej jak całun
pełnej zduszonego szlochu
i chichotu tych
którzy odsapnąwszy z ulgą
że znów się udało
po uprzątnięciu
martwych rekwizytów
wolno
podnoszą

zbroczoną kurtynę

1956

Ze szczytu schodów[*]

Oczywiście
ci którzy stoją na szczycie schodów
oni wiedzą
oni wiedzą wszystko

co innego my
sprzątacze placów
zakładnicy lepszej przyszłości
którym ci ze szczytu schodów
ukazują się rzadko
zawsze z palcem na ustach

jesteśmy cierpliwi
żony nasze cerują niedzielną koszulę
rozmawiamy o racjach żywności
o piłce nożnej cenie butów
a w sobotę przechylamy głowę w tył
i pijemy

nie jesteśmy z tych
co zaciskają pięści
potrząsają łańcuchami
mówią i pytają
namawiają do buntu
rozgorączkowani

wciąż mówią i pytają

oto ich bajka –
rzucimy się na schody
i zdobędziemy je szturmem
będą się toczyć po schodach
głowy tych którzy stali na szczycie
i wreszcie zobaczymy
co widać z tych wysokości
jaką przyszłość
jaką pustkę

nie pragniemy widoku
toczących się głów
wiemy jak łatwo odrastają głowy
i zawsze na szczycie zostaje
jeden albo trzech
a na dole aż czarno od mioteł i łopat

czasem nam się marzy
że ci ze szczytu schodów
zejdą nisko
to znaczy do nas
gdy nad gazetą żujemy chleb
i rzekną

– a teraz pomówmy
jak człowiek z człowiekiem
to nie jest prawda co wykrzykują afisze
prawdę nosimy w zaciśniętych ustach

okrutna jest i nazbyt ciężka
więc dźwigamy ją sami
nie jesteśmy szczęśliwi
chętnie zostalibyśmy
tutaj

to są oczywiście marzenia
mogą się spełnić
albo nie spełnić
więc dalej
będziemy uprawiali
nasz kwadrat ziemi
nasz kwadrat kamienia

z lekką głową
papierosem za uchem
i bez kropli nadziei w sercu

1956

Dusza Pana Cogito[*]

Dawniej
wiemy z historii
wychodziła z ciała
kiedy stawało serce

z ostatnim oddechem
oddalała się cicho
na łąki niebieskie

dusza Pana Cogito
zachowuje się inaczej

za życia opuszcza ciało
bez słowa pożegnania

miesiące lata bawi
na innych kontynentach
poza granicami Pana Cogito

trudno zdobyć jej adres
nie daje wieści o sobie

unika kontaktów
nie pisze listów

nikt nie wie kiedy wróci
może odeszła na zawsze

Pan Cogito usiłuje pokonać
niskie uczucie zazdrości

myśli o duszy dobrze
myśli o duszy z czułością

zapewne musi mieszkać
także w innych ciałach

dusz jest stanowczo za mało
jak na całą ludzkość

Pan Cogito godzi się z losem
nie ma innego wyjścia

stara się nawet mówić
– moja dusza moja –

myśli o duszy tkliwie
myśli o duszy z czułością

więc kiedy się zjawia
nieoczekiwanie
nie wita jej słowami
– dobrze że wróciłaś

patrzy tylko z ukosa

gdy siada przed lustrem
i czesze swoje włosy
splątane i siwe

Tren[*]

Pamięci Matki

A teraz ma nad głową brązowe chmury korzeni
wysmukłą lilię soli na skroniach paciorki piasku
i płynie na dnie łodzi przez spienione mgławice

o milę dalej od nas tam gdzie rzeka zakręca
widoczna – niewidoczna – jak światło na fali
naprawdę nie jest inna – opuszczona jak wszyscy

Do rzeki[*]

Rzeko – klepsydro wody przenośnio wieczności
wstępuję w ciebie coraz bardziej inny
że mógłbym być obłokiem rybą albo skałą
a ty jesteś niezmienna jak zegar co mierzy
metamorfozy ciała i upadki ducha
powolny rozkład tkanek i miłości

ja urodzony z gliny
chcę być twoim uczniem
i poznać źródło olimpijskie serce
chłodna pochodnio szumiąca kolumno
opoko mojej wiary i rozpaczy

naucz mnie rzeko uporu i trwania
abym zasłużył w ostatniej godzinie
na odpoczynek w cieniu wielkiej delty
w świętym trójkącie początku i końca

Dawni Mistrzowie[*]

Dawni Mistrzowie
obywali się bez imion

ich sygnaturą były
białe palce Madonny

albo różowe wieże
di città sul mare[w6]

a także sceny z życia
della Beata Umiltà[w8]

roztapiali się
w sogno[w10]
miracolo
crocifissione

znajdowali schronienie
pod powieką aniołów
za pagórkami obłoków
w gęstej trawie raju

tonęli bez reszty
w złotych nieboskłonach
bez krzyku przerażenia

bez wołania o pamięć

powierzchnie ich obrazów
są gładkie jak lustro

nie są to lustra dla nas
są to lustra wybranych

wzywam was Starzy Mistrzowie
w ciężkich chwilach zwątpienia

sprawcie niech spadnie ze mnie
wężowa łuska pychy

niech zostanę głuchy
na pokuszenie sławy

wzywam was Dawni Mistrzowie

Malarzu Deszczu Manny
Malarzu Drzew Haftowanych
Malarzu Nawiedzenia
Malarzu Świętej Krwi

Modlitwa Pana Cogito – podróżnika[*]

Panie

dziękuję Ci że stworzyłeś świat piękny i bardzo różny

a także za to że pozwoliłeś mi w niewyczerpanej dobroci Twojej być w miejscach które nie były miejscami mojej codziennej udręki

– że nocą w Tarquinii[1] leżałem na placu przy studni i spiż rozkołysany obwieszczał z wieży Twój gniew lub wybaczenie

a mały osioł na wyspie Korkyra[2] śpiewał mi ze swoich niepojętych miechów płuc melancholię krajobrazu

i w brzydkim mieście Manchester[3] odkryłem ludzi dobrych i rozumnych

natura powtarzała swoje mądre tautologie: las był lasem morze morzem skała skałą

gwiazdy krążyły i było jak być powinno – *Iovis omnia plena*[4]

– wybacz – że myślałem tylko o sobie gdy życie innych okrutnie nieodwracalne krążyło wokół mnie jak wielki

astrologiczny zegar u świętego Piotra w Beauvais[5]

że byłem leniwy roztargniony zbyt ostrożny w labiryntach i grotach

a także wybacz że nie walczyłem jak lord Byron[6] o szczęście ludów podbitych i oglądałem tylko wschody księżyca i muzea

– dziękuję Ci że dzieła stworzone ku chwale Twojej udzieliły mi cząstki swojej tajemnicy i w wielkiej zarozumiałości pomyślałem że Duccio[7] van Eyck[8] Bellini[9] malowali także dla mnie

a także Akropol[10] którego nigdy nie zrozumiałem do końca cierpliwie odkrywał przede mną okaleczone ciało

– proszę Cię żebyś wynagrodził siwego staruszka który nieproszony przyniósł mi owoce ze swego ogrodu na spalonej słońcem ojczystej wyspie syna Laertesa[11]

a także Miss Helen z mglistej wysepki Mull na Hebrydach[12] zapaloną lampę aby światła ziemi pozdrawiały się

a także tych wszystkich którzy wskazywali mi drogę i mówili *kato kyrie kato*[13]

i żebyś miał w swej opiece Mamę ze Spoleto[14] Spiridiona z Paxos[15] dobrego studenta z Berlina który wybawił mnie z opresji a potem nieoczekiwanie spotkany w Arizonie wiózł mnie do Wielkiego Kanionu[16] który jest jak sto tysięcy katedr zwróconych głową w dół

– pozwól o Panie abym nie myślał o moich wodnistookich szarych niemądrych prześladowcach kiedy słońce schodzi w Morze Jońskie prawdziwie nieopisane

żebym rozumiał innych ludzi inne języki inne cierpienia a nade wszystko żebym był pokorny to znaczy ten który pragnie źródła

dziękuję Ci Panie że stworzyłeś świat piękny i różny

a jeśli jest to Twoje uwodzenie jestem uwiedziony na zawsze i bez

wybaczenia

Pan Cogito – powrót[*]

1

Pan Cogito
postanowił wrócić
na kamienne łono
ojczyzny

decyzja jest dramatyczna
pożałuje jej gorzko

nie może jednak dłużej
znieść zwrotów kolokwialnych
– *comment allez-vous*
– *wie geht's*
– *how are you*[w11]

pytania z pozoru proste
wymagają zawiłej odpowiedzi

Pan Cogito zrywa
bandaże życzliwej obojętności
przestał wierzyć w postęp
obchodzi go własna rana

wystawy obfitości
napawają go złudzeniem

przywiązał się tylko
do kolumny doryckiej
kościoła San Clemente[w22]
portretu pewnej damy
książki której nie zdążył przeczytać
i paru innych drobiazgów

a zatem wraca

widzi już
granicę
zaorane pole
mordercze wieże strzelnicze
gęste zarośla drutu

bezszelestne
drzwi pancerne
zamykają się wolno za nim

i już
jest
sam
w skarbcu
wszystkich nieszczęść

2

więc po co wraca
pytają przyjaciele

z lepszego świata

mógłby tutaj pozostać
jakoś się urządzić

ranę powierzyć
chemicznym wywabiaczom
zostawić w poczekalni
wielkich portów lotniczych
więc po co wraca
– do wody dzieciństwa
– do splątanych korzeni
– do uścisku pamięci
– do ręki twarzy
spalonych na rusztach czasu
pytania z pozoru proste
wymagają zawiłej odpowiedzi
może Pan Cogito wraca
żeby dać odpowiedź

na podszepty strachu
na szczęście niemożliwe
na uderzenie znienacka
na podstępne pytanie

Pan Cogito i wyobraźnia[*]

1

Pan Cogito nigdy nie ufał
sztuczkom wyobraźni

fortepian na szczycie Alp[w3]
grał mu fałszywe koncerty

nie cenił labiryntów
sfinks[w6] napawał go odrazą

mieszkał w domu bez piwnic
luster i dialektyki

dżungle skłębionych obrazów
nie były jego ojczyzną

unosił się rzadko
na skrzydłach metafory
potem spadał jak Ikar[w13]
w objęcia Wielkiej Matki[w14]

uwielbiał tautologie[w15]
tłumaczenie

idem per idem[w17]

że ptak jest ptakiem
niewola niewolą
nóż jest nożem
śmierć śmiercią

kochał
płaski horyzont
linię prostą
przyciąganie ziemi

2

Pan Cogito będzie zaliczony
do gatunku *minores*[w27]

obojętnie przyjmie wyrok
przyszłych badaczy litery

używał wyobraźni
do całkiem innych celów

chciał z niej uczynić
narzędzie współczucia

pragnął pojąć do końca

– noc Pascala[w35]
– naturę diamentu

– melancholię proroków
– gniew Achillesa[w38]
– szaleństwa ludobójców
– sny Marii Stuart[w40]
– strach neandertalski[w41]
– rozpacz ostatnich Azteków[w42]
– długie konanie Nietzschego[w43]
– radość malarza z Lascaux[w44]
– wzrost i upadek dębu
– wzrost i upadek Rzymu[w46]

zatem ożywiać zmarłych
dochować przymierza

wyobraźnia Pana Cogito
ma ruch wahadłowy

przebiega precyzyjnie
od cierpienia do cierpienia

nie ma w niej miejsca
na sztuczne ognie poezji

chciałby pozostać wierny
niepewnej jasności

Do Ryszarda Krynickiego – list[*]

Niewiele zostanie Ryszardzie naprawdę niewiele
z poezji tego szalonego wieku na pewno Rilke Eliot[w2]
kilku innych dostojnych szamanów którzy znali sekret
zaklinania słów formy odpornej na działanie czasu bez czego
nie ma frazy godnej pamiętania a mowa jest jak piasek

nasze zeszyty szkolne szczerze udręczone
ze śladem potu łez krwi będą
dla korektorki wiecznej[w8] jak tekst piosenki pozbawiony nut
szlachetnie prawy aż nadto oczywisty

uwierzyliśmy zbyt łatwo że piękno nie ocala
prowadzi lekkomyślnych od snu do snu na śmierć
nikt z nas nie potrafił obudzić topolowej driady
czytać pismo chmur
dlatego po śladach naszych nie przejdzie jednorożec
nie wskrzesimy okrętu w zatoce pawia róży
została nam nagość i stoimy nadzy
po prawej lepszej stronie tryptyku
Ostateczny Sąd

na chude barki wzięliśmy sprawy publiczne
walkę z tyranią kłamstwem zapisy cierpienia
lecz przeciwników – przyznasz – mieliśmy nikczemnie małych
czy warto zatem zniżać świętą mowę

do bełkotu z trybuny do czarnej piany gazet

tak mało radości – córki bogów w naszych wierszach Ryszardzie
za mało świetlistych zmierzchów luster wieńców uniesienia
nic tylko ciemne psalmodie jąkanie animuli[w26]
urny popiołów w spalonym ogrodzie

jakich sił trzeba by na przekór losom
wyrokom dziejów ludzkiej nieprawości
w ogrojcu zdrady[w30] szeptać – cicha nocy

jakich sił ducha trzeba by wykrzesać
bijąc na oślep rozpaczą o rozpacz
iskierkę światła hasło pojednania

ażeby wiecznie trwał taneczny krąg na gęstej trawie
święcono narodziny dziecka i każdy początek
dary powietrza ziemi i ognia i wody

ja tego nie wiem – mój Drogi – dlatego
przesyłam tobie nocą te sowie zagadki
uścisk serdeczny
ukłon mego cienia

Pan Cogito a długowieczność[*]

1

Pan Cogito
może być z siebie dumny

przekroczył granicę życia
wielu innych zwierząt

gdy pszczoła-robotnica
odchodzi na wieczny spoczynek
Cogito – osesek
cieszył się wybornym samopoczuciem

kiedy okrutna śmierć
zabiera mysz domową
przebył szczęśliwie koklusz
odkrył mowę i ogień

jeśli wierzyć
teologom ptaków
dusza jaskółek
ulatuje do raju
po dziesięciu
ziemskich wiosnach

w tym wieku
panicz Cogito
studiował ze zmiennym szczęściem
IV klasę szkoły powszechnej
i zaczęły interesować go kobiety

potem
wygrał drugą wojnę światową
(wątpliwe zwycięstwo)
dokładnie kiedy koza
wędruje do Walhalli kóz[w28]

dokonał rzeczy nie lada
wbrew paru dyktatorom
przekroczył Rubikon[w31] półwiecza
skrwawiony
ale żywy

pokonał
karpia
aligatora
kraba

teraz znajduje się
między ostatecznym czasem
węgorza
i ostatecznym czasem
słonia

tu
szczerze mówiąc
wygasają ambicje
Pana Cogito

2

wspólna trumna ze słoniem
wcale go nie przeraża

nie łaknie być długowieczny
jak papuga
lub *Hippoglossus vulgaris*[w51]

a także
orzeł podniebny
pancerny żółw
głupawy łabędź

Pan Cogito
chciałby do końca
śpiewać urodę przemijania

dlatego nie łyka *Gelée Royale*[w59]
nie pije eliksirów
nie paktuje z Mefistem[w61]

z troską dobrego ogrodnika
hoduje zmarszczki na twarzy

pokornie przyjmuje wapno
które odkłada się w żyłach

cieszą go luki pamięci
był udręczony pamięcią

nieśmiertelność
od dzieciństwa
wprawiała go w stan
tremendum[w71]

zazdrościć bogom czego?

– niebieskich przeciągów
– partackiej administracji
– nienasyconej chuci

– potężnego ziewania

Pan Cogito o cnocie[*]

1

Nic dziwnego
że nie jest oblubienicą
prawdziwych mężczyzn

generałów
atletów władzy
despotów

przez wieki idzie za nimi
ta płaczliwa stara panna
w okropnym kapeluszu Armii Zbawienia[w9]
napomina

wyciąga z lamusa
portret Sokratesa
krzyżyk ulepiony z chleba
stare słowa

– a wokół huczy wspaniałe życie
rumiane jak rzeźnia o poranku

prawie ją można pochować

w srebrnej szkatułce
niewinnych pamiątek

jest coraz mniejsza
jak włos w gardle
jak brzęczenia w uchu

2

mój Boże
żeby ona była trochę młodsza
trochę ładniejsza

szła z duchem czasu
kołysała się w biodrach
w takt modnej muzyki

może wówczas pokochaliby ją
prawdziwi mężczyźni
generałowie atleci władzy despoci

żeby zadbała o siebie
wyglądała po ludzku
jak Liz Taylor[w34]
albo Bogini Zwycięstwa[w35]

ale od niej wionie
zapach naftaliny
sznuruje usta
powtarza wielkie – Nie

nieznośna w swoim uporze
śmieszna jak strach na wróble
jak sen anarchisty
jak żywoty świętych

Przeczucia eschatologiczne Pana Cogito[*]

1

Tyle cudów
w życiu Pana Cogito
kaprysów fortuny
olśnień i upadków
więc chyba wieczność
będzie miał gorzką

bez podróży
przyjaciół
książek

za to
pod dostatkiem czasu
jak chory na płuca
jak cesarz na wygnaniu

pewnie będzie zamiatał
wielki plac czyśćca
lub nudził się przed lustrem
opuszczonej golarni

bez pióra
inkaustu[w19]
pergaminu

bez wspomnień dzieciństwa
historii powszechnej
atlasu ptaków

podobnie jak inni
będzie uczęszczał
na kursy tępienia
ziemskich nawyków

komisja werbunkowa
pracuje bardzo dokładnie

trzebi ostatki zmysłów
kandydatów do raju

Pan Cogito będzie się bronił
stawi zaciekły opór

2

najłatwiej odda swój węch
używał go z umiarem
nigdy nikogo nie tropił

także odda bez żalu
smak jadła

i smak głodu

na stole komisji werbunkowej
złoży płatki uszu

w doczesnym życiu
był melomanem ciszy

będzie tylko
tłumaczył surowym aniołom
że wzrok i dotyk
nie chcą go opuścić

że czuje jeszcze w ciele
wszystkie ziemskie ciernie
drzazgi
pieszczoty
płomień
bicze morza

że wciąż jeszcze widzi
sosnę na stoku góry
siedem lichtarzy jutrzni
kamień z sinymi żyłami

podda się wszystkim torturom
łagodnej perswazji
ale do końca będzie bronił
wspaniałego odczuwania bólu

i paru wyblakłych obrazów
na dnie spalonego oka

3

kto wie
może uda się
przekonać aniołów
że jest niezdolny
do służby
niebieskiej

i pozwolą mu wrócić
przez zarosłą ścieżkę
nad brzeg białego morza
do groty początku

Kołysanka

Lata krótsze i krótsze
kapłani świątyni Ammona[w2]
odkryli że Wieczna Lampa co roku spala mniej oliwy
to znaczy świat się kurczy
przestrzeń czas i ludzie

Obserwację kapłanów przekazał Plutarch[w6] zapewne
wzbudziła gniewny pomruk w kołach filozofów
bo zrozpaczeni zmiennością człowieka
chcą aby kosmos świecił nam przykładem

A jednak dowód z lampy pozornie niedorzeczny
zgadza się z doświadczeniem tych którzy opuścili
zajazdy dworce domy przeszli potok złudy
i teraz łagodnym stokiem idą tam gdzie wszyscy idą

Oni wiedzą
– ubywa dnia i nocy

– róża zerwana o świcie w popłochu roni płatki
wieczorem jest już tylko spalony zagajnik słupków

– między ziewnięciem w grudniu a sierpniową drzemką
mija zaledwie chwila bez zdarzeń i tęsknoty

– coraz mniej listów podróży zdziwienia

– świeca smukła jak igła w drżących palcach
wskazuje drogę od ściany do ściany
zamarzłe lustra odmawiają pociechy

– drodzy zmarli mnodzy jak ławice piasku podobni do piasku
nasze kwatery pamięci nie przyjmują nikogo

– w pustych pokojach kurz zasiadł i pisze pamiętniki

– gaśnie rodzinne miasto i nawet Ca d’Oro[w27]
nie świeci już a wszystkie miejsca któreśmy kochali
na nietrwałych lagunach zapadają w morze

Co roku Wieczna Lampa spala mniej oliwy

Tak zacny wszechświat układa nas do snu

Fotografia[*]

Z tym chłopcem nieruchomym jak strzała Eleaty[w1]
chłopcem wśród traw wysokich nie mam nic wspólnego
poza datą narodzin linią papilarną

to zdjęcie robił mój ojciec przed drugą wojną perską[w4]
z listowia i obłoków wnioskuję że był sierpień
ptaki dzwoniły świerszcze zapach zbóż zapach pełni

w dole rzeka na rzymskich mapach nazwana Hypanis[w7]
dział wód i bliski grom doradzał by schronić się u Greków
ich nadmorskie kolonie nie były zbyt daleko

chłopiec uśmiecha się ufnie jedyny cień jaki zna
to cień słomkowego kapelusza cień sosny cień domu
a jeśli łuna to łuna zachodu

mój mały mój Izaaku[w13] pochyl głowę
to tylko chwila bólu a potem będziesz
czym tylko chcesz – jaskółką lilią polną

więc muszę przelać twoją krew mój mały
abyś pozostał niewinny w letniej błyskawicy
już na zawsze bezpieczny jak owad w bursztynie
piękny jak ocalała w węglu katedra paproci

Babylon[*]

Kiedy po latach wróciłem do Babylonu zmieniło się wszystko
dziewczęta które kochałem numery linii metra
czekałem przy telefonie syreny uparcie milczały

więc konsolacja sztuką – Petrus Christus[w4] portret młodej damy
był coraz bardziej płaski złożył skrzydła do snu
światła zagłady i miasta zbliżały się do siebie

festiwal Apokalipsy pochodnie samozwańcza Sybilla[w7]
rozgrzeszała pijane tłumy wyznawców obfitości
zdeptane ciało Boga wleczono w tryumfie i w pyle

tak spełnia się *finimondo* zastawione stoły etruskie [w10]
w koszulach splamionych winem nieświadomi losu świętują
barbarzyńcy przychodzą na koniec aby przeciąć aortę

nie życzyłem tobie miasto śmierci w każdym razie nie takiej
bo z tobą zejdą pod ziemię słodkie owoce wolności
i wszystko trzeba zaczynać od gorzkiej wiedzy od trawy

Boski Klaudiusz[*]

Mówiono o mnie
poczęty przez Naturę
ale nieskończony[w3]
jak porzucona rzeźba
szkic
uszkodzony fragment poematu

latami grałem przygłupa
idioci żyją bezpieczniej
spokojnie znosiłem obelgi
gdybym zasadził wszystkie pestki
jakie rzucano mi w twarz
wyrósłby gaj oliwny
rozległa palmowa oaza[w13]

edukację odebrałem wszechstronną
Liwiusz[w15] retorzy filozofowie
po grecku mówiłem jak ateńczyk
ale Platona[w17]
przypominałem tylko w pozycji leżącej

uzupełniłem studia
w lupanarach i knajpach portowych
o niespisane słowniki wulgarnej łaciny
i wy przepastne skarbce występku i rozpusty

po zabójstwie Kaliguli[w23]
ukryłem się za kotarą
wyciągnięty przemocą
nie zdążyłem przybrać mądrego wyrazu twarzy
gdy rzucono mi świat pod nogi
niedorzeczny i płaski

odtąd stałem się najbardziej pracowitym
cesarzem historii powszechnej
Heraklesem biurokracji
z dumą wspominam
liberalną ustawę
która zezwala na wypuszczanie odgłosów brzucha
w czasie uczt

odpieram stawiany mi często zarzut okrucieństwa
w istocie byłem tylko roztargniony

w dniu gwałtownej śmierci Messaliny[w38]
na mój – przyznaję – rozkaz uśmiercono biedaczkę
spytałem w czasie biesiady – dlaczego Pani nie przyszła
odpowiedziało grobowe milczenie
naprawdę zapomniałem

zdarzało się że zapraszałem
zmarłych na partyjkę kości
absencję karałem grzywną[w45]
przeciążony tyloma pracami
mogłem się mylić w szczegółach

podobno
kazałem stracić
trzydziestu pięciu senatorów
i jakieś trzy centurie ekwitów[w51]
no cóż

trochę mniej purpury
mniej złotych pierścieni
za to – co nie jest błahe –
więcej miejsca w teatrze

nikt nie chciał zrozumieć
że cel tych operacji był wzniosły
pragnąłem ludzi oswoić ze śmiercią
stępić jej ostrze
sprowadzić do wymiarów banalnych i codziennych
takich jak lekka melancholia albo katar

a oto dowód mojej
delikatności uczuć
z placu kaźni
usunąłem posąg łagodnego Augusta[w66]
by czuły marmur
nie słuchał ryku skazańców

noce poświęcałem studiom
napisałem historię Etrusków [w70]
historię Kartaginy[w71]
drobiazg o Saturnie[w72]

przyczynek do teorii gier
traktat o jadach węży

to ja ocaliłem Ostię[w75]
przed inwazją piasku
osuszałem bagna
zbudowałem akwedukty
odtąd zmywanie krwi
stało się w Rzymie łatwiejsze

rozszerzyłem granice Imperium
o Brytanię Mauretanię
i zdaje się Trację[w83]

o śmierć przyprawiła mnie żona moja Agrypina
i niepohamowana namiętność do borowików[w85]
grzyby esencja lasu – stały się esencją śmierci

wspomnijcie – o potomni – z należną czcią i wdzięcznością
choćby jedną zasługę boskiego Klaudiusza
dodałem do alfabetu nowe znaki i dźwięki
rozszerzyłem granice mowy to znaczy granice wolności

odkryte przeze mnie litery – ukochane córki – Digamma
i Antysigma[w91]
wiodły mój cień
gdy chwiejnym krokiem zmierzałem w mroczną krainę Orkus[w93]

Potwór Pana Cogito[*]

1

Szczęśliwy święty Jerzy[w1]
z rycerskiego siodła
mógł dokładnie ocenić
siłę i ruchy smoka

pierwsza zasada strategii
trafna ocena wroga

Pan Cogito
jest w gorszym położeniu

siedzi w niskim
siodle doliny
zasnutej gęstą mgłą

przez mgłę nie sposób dostrzec
oczu pałających
łakomych pazurów
paszczy

przez mgłę
widać tylko

migotanie nicości

potwór Pana Cogito
pozbawiony jest wymiarów

trudno go opisać
wymyka się definicjom

jest jak ogromna depresja
rozciągnięta nad krajem

nie da się przebić
piórem
argumentem
włócznią

gdyby nie duszny ciężar
i śmierć którą zsyła
można by sądzić
że jest majakiem
chorobą wyobraźni

ale on jest
jest na pewno

jak czad wypełnia szczelnie
domy świątynie bazary

zatruwa studnie
niszczy budowle umysłu

pokrywa pleśnią chleb

dowodem istnienia potwora
są jego ofiary

jest dowód nie wprost
ale wystarczający

2

rozsądni mówią
że można współżyć
z potworem

należy tylko unikać
gwałtownych ruchów
gwałtownej mowy

w przypadku zagrożenia
przyjąć formę
kamienia albo liścia

słuchać mądrej Natury
która zaleca mimetyzm

oddychać płytko
udawać że nas nie ma

Pan Cogito jednak
nie lubi życia na niby

chciałby walczyć
z potworem
na ubitej ziemi

wychodzi tedy o świcie
na senne przedmieście
przezornie zaopatrzony
w długi ostry przedmiot

nawołuje potwora
po pustych ulicach

obraża potwora
prowokuje potwora

jak zuchwały harcownik
armii której nie ma

woła –
wyjdź podły tchórzu

przez mgłę
widać tylko
ogromny pysk nicości

Pan Cogito chce stanąć
do nierównej walki

powinno to nastąpić

możliwie szybko

zanim nadejdzie
powalenie bezwładem
zwyczajna śmierć bez glorii
uduszenie bezkształtem

Damastes[*] z przydomkiem Prokrustes mówi

Moje ruchome imperium między Atenami i Megarą
władałem puszczą wąwozem przepaścią sam
bez rady starców głupich insygniów z prostą maczugą w dłoni
odziany tylko w cień wilka i grozę budzący dźwięk słowa
Damastes

brak mi było poddanych to znaczy miałem ich na krótko
nie dożywali świtu jest jednak oszczerstwem nazwanie mnie zbójcą
jak głoszą fałszerze historii

w istocie byłem uczonym reformatorem społecznym
moją prawdziwą pasją była antropometria[w9]

wymyśliłem łoże na miarę doskonałego człowieka
przyrównywałem złapanych podróżnych do owego łoża
trudno było uniknąć – przyznaję – rozciągania członków obcinania kończyn

pacjenci umierali ale im więcej ginęło
tym bardziej byłem pewny że badania moje są słuszne
cel był wzniosły postęp wymaga ofiar

pragnąłem znieść różnicę między tym co wysokie a niskie
ludzkości obrzydliwie różnorodnej pragnąłem dać jeden kształt
nie ustawałem w wysiłkach aby zrównać ludzi

pozbawił mnie życia Tezeusz[w19] morderca niewinnego Minotaura
ten który zgłębiał labirynt z babskim kłębkiem włóczki
pełen forteli oszust bez zasad i wizji przyszłości

mam niepłonną nadzieję że inni podejmą mój trud
i dzieło tak śmiało zaczęte doprowadzą do końca

Anabaza[*]

Kondotierzy Cyrusa[w1] legia cudzoziemska
przebiegli bezwzględni – tak jest – mordowali
dwieście piętnaście marszów dziennych
– zabijcie nas nie możemy iść dalej –
trzydzieści cztery tysiące sześćset pięćdziesiąt stadiów[w5]

rozjątrzeni bezsennością szli przez dzikie kraje
niepewne brody przełęcze w śniegu i słone płaszczyzny
wyrąbując swoją drogę w żywym ciele ludów
na szczęście nie kłamali że bronią cywilizacji

słynny okrzyk na górze Teches[w10]
błędnie interpretują sentymentalni poeci
znaleźli po prostu morze to znaczy wyjście z lochu

odbyli podróż bez Biblii proroków krzaków płonących
bez znaków na ziemi bez znaków na niebie
z okrutną świadomością – że życie jest wielkie

Porzucony[*]

1

Nie zdążyłem
na ostatni transport

pozostałem w mieście
które nie jest miastem

bez dzienników porannych
bez gazet wieczornych

nie ma
więzień
zegarów
wody

zażywam
wielkich wczasów
poza czasem

odbywam długie wędrówki
przez aleje spalonych domów

aleje cukru

rozbitego szkła
ryżu

mógłbym napisać traktat
o nagłej przemianie
życia w archeologię

2

jest wielka cisza

artyleria na przedmieściu
udławiła się własnym męstwem

czasem
słychać tylko
dzwon walących się murów

i lekki grzmot
bujającej w powietrzu blachy

jest wielka cisza
przed nocą drapieżców

niekiedy
na niebie pojawia się
absurdalny samolot

zrzuca ulotki
wzywające do poddania

chętnie bym się poddał
ale nie mam komu

3

mieszkam teraz
w najlepszym hotelu

zabity portier
nadal urzęduje w loży

z pagórka gruzów
wchodzę wprost
na pierwsze piętro
do apartamentów
byłej kochanki
byłego szefa policji

śpię na pościeli z gazet
przykrywam się plakatem
zapowiadającym ostateczne zwycięstwo

w barze zostały
leki na samotność

butelki z żółtym płynem
i symboliczną nalepką

– Johnnie[w56]

uchylając cylindra
oddala się szybko na Zachód

nie mam do nikogo urazy
że zostałem porzucony

zabrakło mi
szczęścia
i prawej ręki

u sufitu
żarówka
przypomina odwróconą czaszkę

czekam na zwycięzców

piję za poległych
piję za dezerterów

wyzbyłem się
złych myśli

porzuciło mnie nawet
przeczucie śmierci

Beethoven[*]

Mówią że ogłuchł – a to nieprawda
demony jego słuchu pracowały niezmordowanie
i nigdy w muszlach uszu nie spało martwe jezioro

otitis media potem *acuta*[w4]
sprawiły że w aparacie słuchowym
utrzymywały się piskliwe tony syki

dudnienie świst drozda drewniany dzwon lasów
czerpał z tego jak umiał – wysokie dyszkanty skrzypiec
podszyte głuchą czernią basów

wykaz jego chorób namiętności upadków
jest równie bogaty jak lista dzieł skończonych
tympano-labyrinthische Sklerose prawdopodobnie *lues*[w12]

na koniec przyszło to co przyjść musiało – wielkie otępienie
nieme ręce biją w ciemne pudła i struny
wydęte policzki aniołów obwołują milczenie

tyfus w dzieciństwie później *angina pectoris* arterioskleroza[w16]
w Cavatinie kwartetu opus 130[w17]
słychać płytki oddech ściśnięte serce duszność

niechlujny kłótliwy z ospowatą twarzą

pił ponad miarę i tanio – piwo dorożkarski sznaps
osłabiona gruźlicą wątroba odmówiła gry

nie ma czego żałować – wierzyciele umarli
umarły także kochanki kuchty i grefinie[w23]
książęta protektorzy – szlochały kandelabry

on jakby żył jeszcze pożycza pieniądze zabiega
między niebem a ziemią nawiązuje kontakty

lecz księżyc jest księżycem także bez sonaty[w27]

Pan Cogito z Marią Rasputin[*] – próba kontaktu

1

Niedziela
wczesne popołudnie
upał

w dalekiej Kalifornii
przed laty –

przeglądając
Głos Pacyfiku
Pan Cogito
został zawiadomiony
o śmierci Marii Rasputin
córki Rasputina Groźnego[w11]

krótka notatka
na ostatniej stronie
dotknęła go osobiście
poruszyła głęboko

a przecie nic
nie łączyło go z Marią

której ubogie życie
nie sposób rozwinąć
w dywan poematu

oto zarys jej dziejów
zgrzebny
i trochę trywialny

w on czas
gdy uzurpator Włodzimierz Iljicz[w25]
zgładził pomazańca Mikołaja[w26]
Maria schroniła się
za ocean

zamieniła wierzby
na palmy

służyła
u białych emigrantów
w zapachu ojczystej mowy
blinów ogórków barszczu

miała dziwną ambicję
zmywania talerzy
dobrze urodzonych

jeżeli już nie książę
to przynajmniej baron
w ostateczności wdowa
po oficerze lejbgwardii

nieoczekiwanie
otwarły się przed nią wrota
kariery artystycznej

debiutowała
w niemym filmie
Wesoły Żeglarz Jimmie

obraz marny
nie zapewnił Marii
trwałego miejsca
w historii X Muzy

potem
występowała w rewiach
podrzędnych teatrzykach
tingeltanglach[w55]

na koniec
apogeum

zdobyła sławę
w cyrkowym numerze
Taniec z Niedźwiedziem
czyli Syberyjskie Wesele

furora trwała krótko
partner Misza
objął ją zbyt namiętnie

gwałtowna pieszczota
porzuconej ojczyzny

cudem uszła z życiem

to wszystko
plus dwa
nieudane małżeństwa

i jeszcze ważny szczegół

z dumą odrzuciła ofertę
wydania zmyślonej autobiografii
pod tytułem Córka Lucyfera

postąpiła taktowniej
niż niejaka Swietłana[w76]

2

notatka w Głosie Pacyfiku
ozdobiona jest fotografią
zmarłej

krzepka
wyciosana z dobrego drzewa
kobieta
stoi
na tle muru

w ręku trzyma
skórzany przedmiot

coś pośredniego
między damskim neseserem
a torbą listonosza

uwagę Pana Cogito
przykuwa
nie azjatycka twarz Marii
małe niedźwiedzie oczka
zwalista sylwetka byłej tancerki
ale właśnie
ten zaciekle trzymany
skórzany przedmiot

co
ona
nosiła
przez bezdroża
pustkowia miast
lasy
góry
doliny

– petersburskie noce
– samowar z Tuły
– śpiewnik starocerkiewny
– skradzioną srebrną chochlę
z monogramem carycy

– ząb świętego Cyryla
– wojnę i pokój
– perłę zasuszoną w ziołach
– grudę zamarzłej ziemi
– ikonę

nikt się tego nie dowie
zabrała torbę
ze sobą

3

teraz
doczesne szczątki
Marii Rasputin
córki ostatniego demona
ostatnich Romanowych[w123]
spoczywają na amerykańskim cmentarzu

nie opłakane
kałakołem[w126]
basem popa

co ona robi
w tym zupełnie nieodpowiednim miejscu
które przypomina piknik
wesoły *week-end* umarlaków
albo różowo-biały
finał konkursu cukierników

tylko bukszpan i ptaki
mówią o wieczności

Mario
– myśli Pan Cogito
Mario daleka kasztelanko
o grubych czerwonych rękach

Lauro[w140] niczyja

Izydora Duncan[*]

Nie była piękna trochę kaczy nos
resztę powłoki cielesnej znawcy cenili wysoko
trzeba im wierzyć lecz teraz już nikt
nie odtworzy jej tańca nie wskrzesi Izydory
pozostanie zagadką w tiulach tajemnicą
jak pismo Majów jak uśmiech Giocondy[w6]

To czemu zawdzięczała niebotyczną sławę
może było w złym guście jak wiersze Nerona[w8]
sceniczne jęki boskiej Sary ryki Hallidaya[w9]
morderczą władzę sprawuje *Zeitgeist*[w10]
to znaczy diabeł mody diabeł przemijania
zegar epoki staje – bogowie idą na dno

Greków znała na tyle na ile znać może
przeciętna dziewczyna ze stanu Ohio
opętana wizją urojonej Hellady
Bourdelle ją rzeźbił w postaci bakchantki[w16]

Lekkomyślnie zdradziła sekrety serca i alkowy
w godnej nagany książce pod tytułem *My life*

Odtąd wiemy dokładnie jak aktor Beregy
odkrył przed nią świat zmysłów jak szalał
Gordon Craig Konstanty Stanisławski[w21]

hordy muzyków nababów[w22] pisarzy
a Parys Singer[w23] rzucił jej do stóp
wszystko co miał – imperium
niezawodnych maszyn do szycia *et cetera*

Ach gdyby żył podówczas Eurypides[w26]
pewnie by ją pokochał albo znienawidził
i dał rolę w tragedii już na całą wieczność

Im bardziej gasł jej talent tym goręcej
wierzyła że tylko taniec może uratować świat
od nędzy i udręki ta mistyczna wiara
pchnęła ją na trybuny więc agitowała
fluidy szły od niej jak z wielkiego pieca
a nędza i udręka stały w miejscu jak słup
zapomniała widocznie że sztuka *hélas*[w35] nie ocala
Apollo Muzagetes[w36] niech wybaczy błąd

Krótko ale namiętnie jak wszystko co robiła
pokochała młodziutki Kraj Rad[w38] i Lenina
Gwiazda zawisła na szyi Maszynisty Dziejów[w39]

Niestety żadna z tego nie wynikła iskra
Izydora nudziła jeszcze Ciężki Przemysł i Rolnictwo
rewolucja w lekkich pląsach jest i była snem

Biedaczce pomieszała się utopia z prawdą
passons[w44] skoro potem tłumy poszły za nią
luminarzy nauki pastorów i Sartre’ów[w45]

Kraj Nadziei musiała pożegnać niestety
na pocieszenie wzięła kosztownego poetę
nieprzytomny Jesienin[w48] sobaczył kochał wył

Zaprawdę finał sztuki godny był dramatu
po życiu pełnym wzlotów i upadków
narzędziem śmierci stał się kaszmirowy szal

zbyt długi pewnie jak ogon komety
wplątany w szprychy auta kaszmirowy szal
zadusił jak oszalały z zazdrości Otello[w54]

A ona jeszcze tańczy ma przeszło sto lat
siwa staruszka blada prawie niewidoczna
między wielkością a śmiesznością tańczy
już nie tak ekstatycznie jak dawniej przed laty
z rozwagą przeoryszy dojrzałym namysłem
stawia swe bose stopy nad przepaścią

Posłaniec[*]

Posłaniec na którego czekano rozpaczliwie długo
upragniony zwiastun zwycięstwa lub zagłady
ociągał się z przybyciem – tragedia była bez dna

W głębi chór skandował ciemne proroctwa i klątwy
król – dynastyczna ryba – miotał się w niepojętej sieci
brak było drugiej koniecznej osoby – losu

Epilog pewnie znał orzeł dąb wiatr morska fala
widzowie na poły martwi oddychali płytko jak kamień
Bogowie spali Noc cicha bez błyskawic

Na koniec przybył ów goniec w masce z krwi błota lamentu
wydawał niezrozumiałe okrzyki pokazywał ręką na Wschód
to było gorsze niż śmierć bo ani litości ni trwogi
a każdy w ostatniej chwili pragnie oczyszczenia[w13]

17 IX[*]

Józefowi Czapskiemu

Moja bezbronna ojczyzna przyjmie cię najeźdźco
a droga którą Jaś Małgosia dreptali do szkoły
nie rozstąpi się w przepaść

Rzeki nazbyt leniwe nieskore do potopów
rycerze śpiący w górach będą spali dalej
więc łatwo wejdziesz nieproszony gościu

Ale synowie ziemi nocą się zgromadzą
śmieszni karbonariusze spiskowcy wolności
będą czyścili swoje muzealne bronie
przysięgali na ptaka i na dwa kolory

A potem tak jak zawsze – łuny i wybuchy
malowani chłopcy bezsenni dowódcy
plecaki pełne klęski rude pola chwały
krzepiąca wiedza że jesteśmy – sami

Moja bezbronna ojczyzna przyjmie cię najeźdźco
i da ci sążeń ziemi pod wierzbą – i spokój
by ci co po nas przyjdą uczyli się znowu
najtrudniejszego kunsztu – odpuszczania win

Pan Cogito o potrzebie ścisłości[*]

1

Pana Cogito
niepokoi problem
z dziedziny matematyki stosowanej

trudności na jakie napotykamy
przy prostych operacjach arytmetycznych

dzieci mają dobrze
dodają jabłko do jabłka
odejmują ziarnko od ziarnka
rachunek się zgadza
przedszkole świata
pulsuje bezpiecznym ciepłem

zmierzono cząstki materii
zważono ciała niebieskie
i tylko w sprawach ludzkich
panoszy się karygodne niedbalstwo
brak ścisłych danych

po bezkresach historii
krąży widmo

widmo nieokreśloności

ilu Greków zginęło pod Trają[w20]
– nie wiemy

podać dokładne straty
po obu stronach
w bitwie pod Gaugamelą[w24]
Azincourt[w25]
Lipskiem[w26]
Kutnem[w27]

a także liczbę ofiar
białego
czerwonego
brunatnego
– ach kolory niewinne kolory –
terroru

– nie wiemy
naprawdę nie wiemy

Pan Cogito
odrzuca sensowne wyjaśnienie
że było to dawno
wiatr przemieszał popioły
krew spłynęła do morza

sensowne wyjaśnienia
potęgują niepokój

Pana Cogito

bo nawet to
co dzieje się na naszych oczach
wymyka się cyfrom
traci wymiar człowieczy

gdzieś musi tkwić błąd
fatalny defekt narzędzi
albo grzech pamięci

2

kilka prostych przykładów
z rachunkowości ofiar

dokładną ilość zabitych
w katastrofie lotniczej
łatwo jest ustalić

ważne dla spadkobierców
i pogrążonych w żalu
towarzystw asekuracyjnych

bierzemy listę pasażerów
i załogi
przy każdym nazwisku
stawiamy krzyżyk

nieco trudniej

w przypadku
katastrof kolejowych

trzeba złożyć na powrót
rozszarpane ciała
aby żadna głowa
nie została bezpańska

w czasie klęsk
elementarnych
rachunek
staje się
skomplikowany

liczymy ocalałych
a niewiadomą resztę
która nie jest ani żywa
ani definitywnie martwa
określa się dziwacznym mianem
zaginionych

mają jeszcze szansę
aby powrócić do nas
z ognia
wody
wnętrza ziemi

jeśli wrócą – to dobrze
jeśli nie wrócą – trudno

3

teraz Pan Cogito
wchodzi
na najwyższy chwiejny
stopień nieokreśloności

jak trudno ustalić imiona
wszystkich tych co zginęli
w walce z władzą nieludzką

dane oficjalne
pomniejszają ich liczbę
raz jeszcze bezlitośnie
dziesiątkują poległych

a ciała ich znikają
w przepastnych piwnicach
wielkich gmachów policji

świadkowie naoczni
oślepieni gazem
ogłuszeni salwami
strachem i rozpaczą
skłonni są do przesady

postronni obserwatorzy
podają cyfry wątpliwe
opatrzone haniebnym
słówkiem „około”

a przecież w tych sprawach
konieczna jest akuratność
nie wolno się pomylić
nawet o jednego

jesteśmy mimo wszystko
stróżami naszych braci[w116]

niewiedza o zaginionych
podważa realność świata

wtrąca w piekło pozorów
diabelską sieć dialektyki
głoszącej że nie ma różnicy
między substancją a widmem

musimy zatem wiedzieć
policzyć dokładnie
zawołać po imieniu
opatrzyć na drogę

w miseczkę z gliny
proso mak
kościany grzebień
groty strzał
pierścień wierności

amulety

Potęga smaku[*]

Pani Profesor Izydorze Dąmbskiej

To wcale nie wymagało wielkiego charakteru
nasza odmowa niezgoda i upór
mieliśmy odrobinę koniecznej odwagi
lecz w gruncie rzeczy była to sprawa smaku
Tak smaku
w którym są włókna duszy i chrząstki sumienia

Kto wie gdyby nas lepiej i piękniej kuszono
słano kobiety różowe płaskie jak opłatek
lub fantastyczne twory z obrazów Hieronima Boscha[w9]
lecz piekło w tym czasie było jakie
mokry dół zaułek morderców barak
nazwany pałacem sprawiedliwości
samogonny Mefisto w leninowskiej kurtce
posyłał w teren wnuczęta Aurory[w14]
chłopców o twarzach ziemniaczanych
bardzo brzydkie dziewczyny o czerwonych rękach

Zaiste ich retoryka była aż nazbyt parciana
(Marek Tulliusz [w18]obracał się w grobie)
łańcuchy tautologii [w19]parę pojęć jak cepy
dialektyka oprawców żadnej dystynkcji w rozumowaniu
składnia pozbawiona urody koniunktiwu[w21]

Tak więc estetyka może być pomocna w życiu
nie należy zaniedbywać nauki o pięknie
Zanim zgłosimy akces trzeba pilnie badać
kształt architektury rytm bębnów i piszczałek
kolory oficjalne nikczemny rytuał pogrzebów

Nasze oczy i uszy odmówiły posłuchu
książęta naszych zmysłów wybrały dumne wygnanie

To wcale nie wymagało wielkiego charakteru
mieliśmy odrobinę niezbędnej odwagi
lecz w gruncie rzeczy była to sprawa smaku
Tak smaku
który każe wyjść skrzywić się wycedzić szyderstwo
choćby za to miał spaść bezcenny kapitel[w34] ciała
głowa

Pan Cogito – zapiski z martwego domu[*]

1

leżeliśmy pokotem
na dnie świątyni absurdu
namaszczeni cierpieniem
w mokrych całunach trwogi

jak owoce
upadłe
z drzewa życia
gnijące osobno
każdy na swój sposób
w tym tylko drzemała
resztka człowieczeństwa

niepojętym wyrokiem
wyzuci z tronu naczelnych
podobni do jamochłonów
pierwotniaków
obleńców

wyzbyci
ambicji
istnienia

i wtedy
o dziesiątej wieczór
kiedy gaszono światła
nieoczekiwanie
jak każde objawienie
odezwał się
głos

męski
wolny
nakazujący
powstanie
z martwych

głos
potężny
królewski
wywodzący
z domu niewoli

leżeliśmy pokotem
nisko
zasłuchani

a on
unaszał się
nad nami

2

nikt nie znał
jego twarzy

zamknięty szczelnie
w niedostępnym miejscu
zwanym
debir[w48]

w samym
sercu skarbca

pod strażą okrutnych kapłanów
pod strażą okrutnych aniołów

nazwaliśmy go Adam
to znaczy wzięty z ziemi

o dziesiątej wieczór
kiedy gaszono światło
Adam rozpoczynał koncert

dla uszu profanów
brzmiał on
jak ryk spętanego

dla nas
epifania

był
pomazańcem
zwierzęciem ofiarnym
psalmistą

opiewał
niepojętą pustynię
wołanie przepaści
pętlę na wysokościach

krzyk Adama
składał się
z dwu trzech samogłosek
rozpiętych jak żebra nieboskłonów

potem
nagła
pauza

rozdarcie przestrzeni

i znów
jak bliski grom
te same dwie trzy
samogłoski

kamienna lawina
głos wielu wód
trąby sądu

a nie było w tym
żadnej skargi
prośby
ani cienia *doloroso*[w89]

rósł
potężniał
zawrotny

ciemna kolumna
która roztrąca
gwiazdy

3

po kilku koncertach
umilkł

iluminacja głosu
trwała krótko

nie odkupił
wyznawców

zabrali Adama
lub sam wycofał się
w wieczność

zagasło
źródło

buntu

i może
tylko ja jeden
słyszę jeszcze
echo
jego głosu

coraz smuklejsze
cichsze
coraz bardziej dalekie
jak muzyka sfer
harmonia wszechświata

tak doskonała
że niedosłyszalna

Raport z oblężonego Miasta[*]

Zbyt stary żeby nosić broń i walczyć jak inni –

wyznaczono mi z łaski poślednią rolę kronikarza
zapisuję – nie wiadomo dla kogo – dzieje oblężenia

mam być dokładny lecz nie wiem kiedy zaczął się najazd
przed dwustu laty w grudniu wrześniu może wczoraj o świcie
wszyscy chorują tutaj na zanik poczucia czasu

pozostało nam tylko miejsce przywiązania do miejsca
jeszcze dzierżymy ruiny świątyń widma ogrodów i domów
jeśli stracimy ruiny nie pozostanie nic

piszę tak jak potrafię w rytmie nieskończonych tygodni
poniedziałek: magazyny puste jednostką obiegową stał się szczur
wtorek: burmistrz zamordowany przez niewiadomych sprawców
środa: rozmowy o zawieszeniu broni nieprzyjaciel internował posłów
nie znamy ich miejsca pobytu to znaczy miejsca kaźni
czwartek: po burzliwym zebraniu odrzucono większością głosów
wniosek kupców korzennych o bezwarunkowej kapitulacji
piątek: początek dżumy sobota: popełnił samobójstwo
N.N. niezłomny obrońca niedziela: nie ma wody odparliśmy
szturm przy bramie wschodniej zwanej Bramą Przymierza

wiem monotonne to wszystko nikogo nie zdoła poruszyć

unikam komentarzy emocje trzymam w karbach piszę o faktach
podobno tylko one cenione są na obcych rynkach
ale z niejaką dumą pragnę donieść światu
że wyhodowaliśmy dzięki wojnie nową odmianę dzieci
nasze dzieci nie lubią bajek bawią się w zabijanie
na jawie i we śnie marzą o zupie chlebie i kości
zupełnie jak psy i koty

wieczorem lubię wędrować po rubieżach Miasta
wzdłuż granic naszej niepewnej wolności
patrzę z góry na mrowie wojsk ich światła
słucham hałasu bębnów barbarzyńskich wrzasków
doprawdy niepojęte że Miasto jeszcze się broni

oblężenie trwa długo wrogowie muszą się zmieniać
nic ich nie łączy poza pragnieniem naszej zagłady
Goci Tatarzy Szwedzi hufce Cesarza pułki Przemienienia Pańskiego[w35]
kto ich policzy
kolory sztandarów zmieniają się jak las na horyzoncie
od delikatnej ptasiej żółci na wiosnę przez zieleń czerwień do zimowej czerni

tedy wieczorem uwolniony od faktów mogę pomyśleć
o sprawach dawnych dalekich na przykład o naszych
sprzymierzeńcach za morzem wiem współczują szczerze
ślą mąkę worki otuchy tłuszcz i dobre rady
nie wiedzą nawet że nas zdradzili ich ojcowie

nasi byli alianci z czasów drugiej Apokalipsy
synowie są bez winy zasługują na wdzięczność więc jesteśmy wdzięczni
nie przeżyli długiego jak wieczność oblężenia
ci których dotknęło nieszczęście są zawsze samotni
obrońcy Dalajlamy Kurdowie afgańscy górale

teraz kiedy piszę te słowa zwolennicy ugody
zdobyli pewną przewagę nad stronnictwem niezłomnych
zwykłe wahanie nastrojów losy jeszcze się ważą

cmentarze rosną maleje liczba obrońców
ale obrona trwa i będzie trwała do końca

i jeśli Miasto padnie a ocaleje jeden
on będzie niósł Miasto w sobie po drogach wygnania
on będzie Miasto

patrzymy w twarz głodu twarz ognia twarz śmierci
najgorszą ze wszystkich – twarz zdrady

i tylko sny nasze nie zostały upokorzone

1982

Elegia na odejście

(1990)

Dęby[*]

W lesie na wydmie trzy dorodne dęby
u których szukam rady i pomocy
bo chóry milczą odeszli prorocy
nie ma na ziemi nikogo bardziej
godnego szacunku dlatego do was
kieruję – dęby – ciemne pytania
na wyrok losu czekam jak niegdyś w Dodonie[w7]

Lecz muszę wyznać że mnie niepokoi
wasz rytuał poczęcia – o rozumne –
u schyłku wiosny na początku lata
w cieniu konarów roi się
od waszych dzieci i niemowląt
przytułki listków sierocińce kiełków
blade bardzo blade
słabsze od trawy
na oceanie piasku
walczą samotnie samotnie
dlaczego nie bronicie waszych dzieci
na które pierwszy mróz położy miecz zagłady

Co znaczy – dęby – szalona krucjata
rzeź niewiniątek ponura selekcja
ten nietzscheański duch na cichej wydmie
zdolnej utulić słowicze żale Keatsa[w23]

tutaj gdzie wszystko zda się skłania
do pocałunków wyznań pojednania

Jak mam rozumieć waszą mroczną parabolę
barok różowych aniołków śmiech białych piszczeli
trybunał o zaranku egzekucja nocą
życie na oślep zmieszane ze śmiercią
mniejsza o barok którego nie znoszę
lecz kto rządzi
czy bóg wodnistooki z twarzą buchaltera
demiurg[w33] nikczemnych tablic statystycznych
który gra w kości zawsze wychodzi na swoje
czy konieczność jest tylko odmianą przypadku
a sens tęsknotą słabych ułudą zawiedzionych

Tyle pytań – o dęby –
tyle liści a pod każdym liściem
rozpacz

Przemiany Liwiusza[*]

Jak rozumieli Liwiusza mój dziadek mój pradziadek
bo na pewno czytali go w klasycznym gimnazjum
o mało stosownej porze
gdy w oknie staje kasztan – żarliwe kandelabry kwiatów –
a wszystkie myśli dziadka i pradziadka biegły zdyszane do Mizzi
która śpiewa w ogródku pokazuje dekolt oraz boskie nogi
do samych kolan
albo Gabi z wiedeńskiej opery w lokach jak cherubin
Gabi z zadartym noskiem i Mozartem w gardle
czy w końcu do poczciwej Józi ucieczki strapionych
bez urody talentu i większych wymagań
a więc czytali Liwiusza – poro kwiatostanów –
w zapachu kredy nudy nafty którą zmywano podłogę
pod portretem cesarza
bo był wówczas cesarz
a imperium jak wszystkie imperia
zdawało się wieczne

Czytając dzieje Miasta ulegali złudzeniu
że są Rzymianami lub potomkami Rzymian
ci synowie podbitych sami ujarzmieni
zapewne miał w tym udział łacinnik
w randze radcy dworu
kolekcja cnót antycznych pod wytartym tużurkiem
więc za Liwiuszem wpajał w uczniów pogardę dla motłochu
bunt ludu – *res tam foeda*[w24] – budził w nich odrazę

natomiast wszystkie podboje wydawały się słuszne
znaczyły po prostu zwycięstwo tego co lepsze silniejsze
dlatego bolała ich klęska nad Jeziorem Trazymeńskim[w27]
dumą napawały przewagi Scypiona[w28]
śmierć Hannibala przyjęli z niekłamaną ulgą
łatwo zbyt łatwo dali się prowadzić
przez szańce zdań ubocznych
zawiłe konstrukcje którymi rządzi imiesłów
wezbrane rzeki wymowy
pułapki składni
– do bitwy
o nie swoją sprawę

Dopiero mój ojciec i ja za nim
czytaliśmy Liwiusza przeciw Liwiuszowi
pilnie badając to co jest pod freskiem
dlatego nie budził w nas echa teatralny gest Scewoli[w40]
krzyk centurionów[w41] tryumfalne pochody
a skłonni byliśmy wzruszać się klęską
Samnitów Gallów czy Etrusków[w43]
liczyliśmy mnogie imiona ludów startych przez Rzymian na proch
pochowanych bez chwały które dla Liwiusza
niegodne były nawet zmarszczki stylu
owych Hirpinów Apulów Lukanów Uzentyńczyków
a także mieszkańców Tarentu Metapontu Lokri

Mój ojciec wiedział dobrze i ja także wiem
że któregoś dnia na dalekich krańcach
bez znaków niebieskich
w Panonii Sarajewie czy też w Trebizondzie[w52]

w mieście nad zimnym morzem[w53]
lub w dolinie Panszir[w54]
wybuchnie lokalny pożar

i runie imperium

Rodzina *Nepenthes*[*]

Czy Jan Jakub Tkliwy[w1] wiedział coś o dzbaneczniku
– powinien wiedzieć roślinę opisał Linneusz[w2] –
więc dlaczego przemilczał ten skandal Natury

jeden z wielu skandali a może to było
ponad wydolność serca i gruczołów łzowych
tego który w przyrodzie szukał ukojenia

w ciemnych dżunglach Borneo[w7] rośnie ten złoczyńca
i wabi kwiatem który nie jest kwiatem
lecz rozdętym w kształt dzbanka głównym nerwem liścia

z pokrywą na zawiasach i bardzo słodką wargą
która ściąga owady na podstępny bankiet
jak policja sekretna pewnego mocarstwa

bo kto się może oprzeć – mucha albo człowiek
nektarom lepkim i orgii kolorów co świecą
barwą bieli fioletu mięsa jak okna czerwonej oberży

gdzie zacny oberżysta z piękną córką żoną
wysyłają kompanię gości spitą wykrwawioną
zależnie od ich zasług do nieba lub piekła[w18]

faworyt dekadentów za czasów Wiktorii[w19]

łączył salon rozpusty z gabinetem tortur
wszystko tam było – sznur gwoździe jad seks knut trumna

a my żyjemy z dzbanecznikiem w zgodzie
wśród łagrów i kacetów mało nas obchodzi
wiedza że w świecie roślin niewinności – nie ma

Tarnina[*]

Konstantemu Jeleńskiemu

Wbrew najgorszym przewidywaniom wróżbitów pogody
– szeroki klin polarnego powietrza wbity po nasadę w powietrze –
wbrew instynktowi życia świętej strategii przetrwania
– inne rośliny z namysłem zbierają siły do skoku
i na czarnych liniach frontu gromadzą pąki przed atakiem –
zanim Prospero[w6] podniesie rękę
tarnina rozpoczyna solowy koncert
w zimnej pustej sali

ten przydrożny krzew łamie
zmowę ostrożnych
i jest
jak piękni młodzi ochotnicy
którzy giną w pierwszym dniu wojny w nowiutkich mundurach
podeszwy butów ledwo zapisane piaskiem
jak gwiazdy poezji przedwcześnie zagasłe
jak wycieczka szkolna zabrana przez lawinę
jak ci co pośród ciemności widzą jasno
jak powstańcy którzy wbrew zegarom historii
wbrew najgorszym przewidywaniom
mimo wszystko zaczynają

o szaleństwo białych niewinnych kwiatów

zamieć oślepiająca
grzbiet fali
aubada z krótkim uporczywym ostinato[w24]
aureola bez głowy

tak tarnino
parę taktów
w pustej sali
a potem potargane nuty
leżą wśród kałuż i rudych chwastów
by nikt nie wspominał

ktoś jednak musi mieć odwagę
ktoś musi zacząć

tak tarnino
kilka czystych taktów
to bardzo dużo
to wszystko

Msza za uwięzionych[*]

Adamowi Michnikowi

Jeśli to ma być ofiara za moich uwięzionych
niech się odbędzie najlepiej w niestosownym miejscu

bez marmurowej muzyki
złota kadzidła bieli

najlepiej koło glinianki pod niechlujną wierzbą
kiedy zacina deszcz ze śniegiem

w opuszczonej kopalni
spalonym tartaku
albo magazynie głodu
gdzie z odrapanych ścian
zamiast Aniołów Sądu
patrzy
sól
ocet

jeśli to ma być ofiara
trzeba się pojednać
z braćmi którzy są w mocy nieprawości
i walczą na krańcach

widzę
ich jasne cienie
poruszają się wolno
jak w głębi oceanu

widzę
bezczynne ręce
nieporadne łokcie i kolana
policzki w których zagnieździł się cień
usta otwarte we śnie
bezbronne plecy

jesteśmy tutaj sami
– mój mistagogu[w30] –
żadnych innych orantów
patrzę jak rozmawiasz z kielichem
splatasz i rozsupłujesz węzeł
ronisz i zbierasz okruchy

a ja nadsłuchuję
jak nad moją głową
polatuje
szeleści
szare numinozum[w39]

i tak trwamy
spiskowcy

wśród odgłosów wróżebnych
i odgłosów trywialnych

dostojnego milczenia
upartego szczekania kluczy

Małe serce[*]

Janowi Józefowi Szczepańskiemu

pocisk który wystrzeliłem
w czasie wielkiej wojny
obiegł kulę ziemską
i trafił mnie w plecy

w momencie najmniej stosownym
gdy byłem już pewny
że zapomniałem wszystko
jego – moje winy

przecież tak jak inni
chciałem wymazać z pamięci
twarze nienawiści

historia pocieszała
że walczyłem z przemocą
a Księga mówiła
– to on był Kainem[w15]

tyle lat cierpliwie
tyle lat daremnie
zmywałem wodą litości
sadzę krew obrazy

żeby szlachetne piękno
uroda istnienia
a może nawet dobro
miały we mnie dom
przecież tak jak wszyscy
pragnąłem powrócić
do zatoki dzieciństwa
do kraju niewinności

pocisk który wystrzeliłem
z broni małokalibrowej
wbrew prawom grawitacji
obiegł kulę ziemską
i trafił mnie w plecy
jakby chciał powiedzieć
– że nic nikomu
nie będzie darowane

więc siedzę teraz samotny
na pniu ściętego drzewa
dokładnie w samym środku
zapomnianej bitwy

i snuję siwy pająk
gorzkie rozważania

o zbyt wielkiej pamięci
o zbyt małym sercu

Prośba[*]

Ojcze bogów i ty mój patronie Hermesie[w1]
zapomniałem was prosić – a teraz już późno –
o dar wysoki
i tak wstydliwy jak modlitwa
o gładką skórę bujne włosy migdałowe powieki

niech się stanie
by całe moje życie
mieściło się bez reszty
w hrabiny Popescu
szkatułce pamiątek
na której wyobrażony pasterz
na skraju dąbrowy
wydmuchuje z fujarki
perłowe powietrze

a w środku nieład
spinka
stary po ojcu zegarek
ślepy pierścionek
składana morska luneta
zasuszone listy
złoty napis na kubku
wabiący do wód
Marienbadu[w23]

laska laku
batystowa chusteczka
znak poddania twierdzy
trochę pleśni
trochę mgły

Ojcze bogów i ty mój patronie Hermesie
zapomniałem was prosić
o ranki południa wieczory płoche i bez znaczenia
o mało duszy
mało sumienia
lekką głowę

i o krok taneczny

Heraldyczne rozważania Pana Cogito[*]

Przedtem być może – orzeł
na wielkim polu czerwonym
i surma wiatru

teraz
ze słomy
z bełkotu
z piasku

jeszcze bez twarzy
z zasklepionymi oczami
szczenię

ani żółć nienawiści
ani purpura sławy
ani zieleń nadziei

pusta tarcza

przez kraj
małych drzew
małych słów
świerszczy

snuje się
ślimak

na plecach
dom swój niesie

ciemny

niepewny

Pożegnanie

Chwila nadeszła trzeba się pożegnać
po odlocie ptaków nagły odlot zieleni
koniec lata – temat banalny to znaczy na gitarę solo

mieszkam teraz na stoku wzgórza
okno na całą ścianę więc widzę dokładnie
gęstą sierść wikliny nagie iwy to jest mój brzeg

wszystko rozwija się w horyzontalnych pasmach – leniwa rzeka
drugi wysoki brzeg stromo spadający w dół
objawia wreszcie to co musiało być wyznane

glina piasek wapienne skały płaty czarnoziemu
i wątły teraz las opłakujący las

jestem szczęśliwy to znaczy wyzbyty złudzeń
słońce pojawia się na krótko ale za to daje
spektakle wspaniałych zachodów trochę w guście Nerona

jestem spokojny trzeba się pożegnać
nasze ciała przybrały kolor ziemi

Podróż[*]

1

Jeśli wybierasz się w podróż niech będzie to podróż długa
wędrowanie pozornie bez celu błądzenie po omacku
żebyś nie tylko oczami ale także dotykiem poznał szorstkość ziemi
i abyś całą skórą zmierzył się ze światem

2

Zaprzyjaźń się z Grekiem z Efezu Żydem z Aleksandrii
poprowadzą ciebie przez uśpione bazary
miasta traktatów kryptoportyki[w7]
tam nad wygasłym atanorem[w8] tablicą szmaragdową
kołyszą się Basileos Valens Zosima Geber Filalet[w9]
(złoto wyparowało mądrość pozostała)
przez uchyloną zasłonę Izydy[w11]
korytarze jak lustra oprawione w ciemność
milczące inicjacje i niewinne orgie
przez opuszczone sztolnie mitów i religii
dotrzecie do nagich bogów bez symboli
umarłych to jest wiecznych w cieniu swych potworów

3

Jeżeli już będziesz wiedział zamilcz swoją wiedzę

na nowo ucz się świata jak joński filozof
smakuj wodę i ogień powietrze i ziemię
bo one pozostaną gdy wszystko przeminie
i pozostanie podróż chociaż już nie twoja

4

Wtedy ojczyzna wyda ci się mała
kołyska łódka przywiązana do gałęzi włosem matki
kiedy wspomnisz jej imię nikt z tych przy ognisku
nie będzie wiedział za jaką leży górą
jakie rodzi drzewa
kiedy tak iście mało potrzeba jej czułości
powtarzaj przed zaśnięciem śmieszne dźwięki mowy
że – czy – się
uśmiechaj się przed zaśnięciem do ślepej ikony
do łopuchów potoku do steczki do łęgów
przeminął dom
jest obłok ponad światem

5

Odkryj znikomość mowy królewską moc gestu
bezużyteczność pojęć czystość samogłosek
którymi można wyrazić wszystko żal radość zachwyt gniew
lecz nie miej gniewu
przyjmuj wszystko

6

Co to za miasto zatoka ulica rzeka

skała która rośnie na morzu nie prosi o nazwę
a ziemia jest jak niebo
drogowskazy wiatrów światła wysokie i niskie
tabliczki w proch się rozpadły
piasek deszcz i trawa wyrównały wspomnienia
imiona są jak muzyka przejrzyste i bez znaczenia
Kalambaka Orchomenos Kavalla Levadia[w46]
zegar staje i odtąd godziny są czarne białe lub niebieskie
nasiąkają myślą że tracisz rysy twarzy
kiedy niebo położy pieczęć na twej głowie
cóż może odpowiedzieć ostom wyżłobiony napis
oddaj puste siodło bez żalu
oddaj powietrze innemu

7

Więc jeśli będzie podróż niech będzie to podróż długa
prawdziwa podróż z której się nie wraca
powtórka świata elementarna podróż
rozmowa z żywiołami pytanie bez odpowiedzi
pakt wymuszony po walce
wielkie pojednanie

Wit Stwosz: Uśnięcie NMP[*]

Jak namioty przed burzą marszczą się złote opończe
przybór gorącej purpury odsłania piersi i stopy
cedrowi apostołowie unoszą ogromne głowy
nad wysokością zawisa broda ciemna jak topór

Kwitną snycerskie[w5] palce. Cud się dłoniom wymyka
więc kładą je na powietrzu – powietrze się burzy jak struny
Gwiazdy się mącą na niebie z gwiazd jest także muzyka
lecz nie dosięga ziemi i trwa wysoko jak luna.

A Panna Maria usypia. Idzie na dno zdziwienia
trzymają ją w wątłej siatce umiłowane oczy
upada coraz wyżej jak strumień przez palce przenika
a oni schylają się z trudem nad wstępującym obłokiem

Modlitwa starców[*]

ale potem potem
czy nas nie odtrącisz
kiedy już odejdą dzieci kobiety cierpliwe zwierzęta
bo nie mogą znieść woskowych dłoni

ruchów niepewnych jak lot motyla
upartego milczenia i mowy naszej kaszlu
i bliska będzie chwila gdy świat skurczony w oku
odejmą jak łzę od oka i stłuką jak szkło
gdy otworzy się nagle szuflada pamięci

pytam o to
czy wtedy
przygarniesz nas z powrotem
bo będzie to powrót jak do kolan dzieciństwa
do drzewa wielkiego do ciemnego pokoju
do rozmowy przerwanej do płaczu bez żalu

wiem
to sprawa krwi
i my leniwi mistycy powłóczący nogami
z koślawym psalmem w garbatych palcach
nasłuchujemy jak się w żyłach przesypuje piasek
i w ciemnym wnętrzu biały rośnie kościół
z soli wspomnień wapna i niewymownej słabości

znów ciebie wprowadzają
przez astmatyczne sapanie dzwonów
przy zapalonych kwiatach
uczepieni smaku opłatka i białego płótna

jeśli z nas trudno zrobić anioły
przemień nas w psy niebieskie
kundle o zmierzwionej sierści
ćmy o szarej twarzy
zagasłe oczy żwiru
ale nie daj
aby pożarł nas
nienasycony mrok twoich ołtarzy
powiedz tylko to jedno
że potem wrócimy

Pana Cogito przygody z muzyką

1

dawno temu
właściwie od zarania życia
Pan Cogito uległ
zwodniczym urokom muzyki

przez bory niemowlęctwa
niósł go śpiewny głos matki

ukraińskie niańki
nuciły mu do snu
rozlewną jak Dniepr kołysankę

rósł
jakby przynaglany dźwiękami
w akordach
dysonansach
zawrotnym *crescendo*

otrzymał podstawowe
wykształcenie muzyczne
co prawda niepełne
Szkoła Gry na Fortepianie

(zeszyt pierwszy)

pamięta głody studenckie
dotkliwsze niż głód jadła
gdy czekał przed koncertem
na łaskę darmowego biletu

trudno powiedzieć kiedy
zaczęły go nękać
wątpliwości
skrupuły
wyrzuty sumienia

słuchał muzyki rzadko
nie tak jak dawniej zachłannie
z rosnącym zawstydzeniem

wyschło źródło radości

mistrzowie
motetu[w34]
sonaty
fugi
nie byli temu winni

zmieniły się
obroty rzeczy
pola grawitacji
a wraz z nimi
wewnętrzna oś

Pana Cogito

nie mógł
wejść do rzeki
dawnego upojenia

2

Pan Cogito
zaczął gromadzić
argumenty przeciw muzyce

jakby miał zamiar napisać
traktat o zawiedzionym uczuciu

zagłuszyć harmonię
gniewną retoryką

zrzucić ciężar własny
na wątłe ramiona skrzypiec

na jasną twarz
kaptur anatemy

ale zważmy bezstronnie
ona
nie jest bez winy

jej mało chwalebne początki –
dźwięki w interwałach

poganiały do pracy
wyciskały pot

Etruskowie[w65] chłostali niewolników
przy wtórze piszczałek i fletów

a zatem
moralnie obojętna
jak boki trójkąta
spirale Archimedesa[w70]
anatomia pszczoły

porzuca trzy wymiary
flirtuje z nieskończonością
kładzie na otchłań czasu
znikliwe ornamenty

jej siła ukryta i jawna
budziła niepokój filozofów

boski Platon[w78] ostrzegał –
zmiany stylu muzyki
powodują przewrót społeczny
obalenie praw

łagodny Leibniz[w82] pocieszał
że jednak porządkuje
i jest ukrytym
arytmetycznym
ćwiczeniem

duszy

ale czym jest
czym jest naprawdę

metronomem wszechświata
egzaltacją powietrza
medycyną niebieską
parowym gwizdkiem emocji

3

Pan Cogito
zawiesza bez odpowiedzi
rozważania nad istotą muzyki

nie daje mu tylko spokoju
tyrańska władza tej sztuki

impet z jakim się wdziera
do naszego wnętrza

zasmuca bez powodu
raduje bez przyczyny

napełnia krwią bohaterów
zajęcze serca rekrutów

rozgrzesza nazbyt łatwo
za darmo oczyszcza

– a któż to dał jej prawo
tak szarpać za włosy
wyciskać łzy z oczu
podrywać do ataku

Pan Cogito
skazany na kamienną mowę
chrapliwe sylaby
adoruje skrycie
ulotną lekkomyślność
karnawał wyspy i gaje
poza dobrem i złem

prawdziwym powodem rozstania
jest niezgodność charakterów

inna symetria ciała
inne obroty sumienia

Pan Cogito
bronił się zawsze
przed dymami czasu

cenił konkretne przedmioty
cicho stojące w przestrzeni

uwielbiał rzeczy trwałe
prawie nieśmiertelne

marzenia o mowie cherubów
zostawiał w ogrojcu marzeń

wybrał
to co podlega
ziemskim miarom i sądom

by gdy nadejdzie godzina
mógł przystać bez szemrania

na próbę kłamstwa i prawdy
na próbę ognia i wody

Domysły na temat Barabasza[*]

Co stało się z Barabaszem? Pytałem nikt nie wie
Spuszczony z łańcucha wyszedł na białą ulicę
mógł skręcić w prawo iść naprzód skręcić w lewo
zakręcić się w kółko zakręcić radośnie jak kogut
On Imperator własnych rąk i głowy
On Wielkorządca własnego oddechu

Pytam bo w pewien sposób brałem udział w sprawie
Zwabiony tłumem przed pałacem Piłata[w8] krzyczałem
tak jak inni uwolnij Barabasza Barabasza
Wołali wszyscy gdybym ja jeden milczał
stałoby się dokładnie tak jak się stać miało

A Barabasz być może wrócił do swojej bandy
W górach zabija szybko rabuje rzetelnie
Albo założył warsztat garncarski
I ręce skalane zbrodnią
czyści w glinie stworzenia
Jest nosiwodą poganiaczem mułów lichwiarzem
właścicielem statków – na jednym z nich żeglował Paweł do Koryntian[w19]
lub – czego nie można wykluczyć –
stał się cenionym szpiclem na żołdzie Rzymian

Patrzcie i podziwiajcie zawrotną grę losu

o możliwości potencje o uśmiechy fortuny

A Nazareńczyk
został sam
bez alternatywy
ze stromą
ścieżką
krwi

Elegia na odejście pióra atramentu lampy[*]

1

Zaprawdę wielka i trudna do wybaczenia jest moja niewierność
bo nawet nie pamiętam dnia ani godziny
kiedy was opuściłem przyjaciele dzieciństwa

naprzód zwracam się kornie do ciebie
pióro z drewnianą obsadką
pokryte farbą lub chrupkim lakierem

w żydowskim sklepiku
– skrzypiące schodki dzwonek u drzwi oszklonych –
wybierałem ciebie
w kolorze lenistwa
i już wkrótce nosiłeś
na swym ciele
zadumę moich zębów
ślady szkolnej zgryzoty

srebrna stalówko
wypustko krytycznego rozumu
posłanko kojącej wiedzy
– że ziemia jest kulista
– że proste równoległe

w pudełku sklepikarza
byłaś jak czekająca na mnie ryba
w ławicy innych ryb
– dziwiłem się że tyle jest
przedmiotów bezpańskich
i zupełnie niemych –
potem
na zawsze moją
kładłem cię nabożnie w usta
i długo czułem na języku
smak
szczawiu
i księżyca

atramencie
wielmożny panie inkauście
o świetnych antenatach
urodzony wysoko
jak niebo wieczoru
schnący długo
rozważny
i cierpliwy bardzo
przemienialiśmy ciebie
w Morze Sargassowe[w42]
topiąc w mądrych głębinach
bibułę włosy zaklęcia i muchy
aby zagłuszyć zapach
łagodnego wulkanu
apel przepaści

kto was dzisiaj pamięta
umiłowani druhowie
odeszliście cicho
za ostatnią kataraktę czasu
kto was wspomina z wdzięcznością
w erze szybkich głupiopisów[w53]
aroganckich przedmiotów
bez wdzięku
imienia
przeszłości

jeżeli o was mówię
to chciałbym tak mówić
jakbym wieszał *ex voto*[w60]
na strzaskanym ołtarzu

2

Światło mego dzieciństwa
lampo błogosławiona

w sklepach starzyzny
spotykam czasem
twoje zhańbione ciało

a byłaś dawniej
jasną alegorią

duchem uparcie walczącym
z demonami gnozy

cała wydana oczom
jawna
przejrzyście prosta

na dnie zbiornika
nafta – eliksir pralasów
śliski wąż knota
z płomienistą głową
smukłe panieńskie szkiełko
i srebrna tarcza z blachy
jak Selene[w80] w pełni

twoje humory księżniczki
pięknej i okrutnej

histerie primadonny
nie dość oklaskiwanej

oto
pogodna aria
miodowe światło lata
ponad wylotem szkiełka
jasny warkocz pogody

i nagle
ciemne basy
nalot wron i kruków
złorzeczenia i klątwy
proroctwo zagłady
furia kopciu

jak wielki dramaturg znałaś przybój namiętności
i bagna melancholii czarne wieże pychy
łuny pożarów tęczę rozpętane morze
mogłabyś bez trudu powołać z nicości
krajobrazy zdziczałe miasto powtórzone w wodzie
na twoje skinienie zjawiali się posłusznie
szalony książę wyspa i balkon w Weronie

oddany byłem tobie
świetlista inicjacjo
instrumencie poznania
pod młotami nocy

a moja druga
płaska głowa odbita na suficie
patrzyła pełna grozy
jak z loży aniołów
na teatr świata
skłębiony
zły
okrutny

myślałem wtedy
że trzeba przed potopem
ocalić
rzecz
jedną
małą
ciepłą

wierną

tak aby ona trwała dalej
a my w niej jak w muszli

3

Nigdy nie wierzyłem w ducha dziejów
wydumanego potwora o morderczym spojrzeniu
bestię dialektyczną na smyczy oprawców

ani w was – czterej jeźdźcy apokalipsy[w128]
Hunowie postępu cwałujący przez ziemskie i niebieskie stepy
niszcząc po drodze wszystko co godne szacunku dawne
i bezbronne

trawiłem lata by poznać prostackie tryby historii
monotonną procesję i nierówną walkę
zbirów na czele ogłupiałych tłumów
przeciw garstce prawych i rozumnych

zostało mi niewiele
bardzo mało

przedmioty
i współczucie

lekkomyślnie opuszczamy ogrody dzieciństwa ogrody rzeczy
roniąc w ucieczce manuskrypty lampki oliwne godność pióra
taka jest nasza złudna podróż na krawędzi nicości

wybacz moją niewdzięczność pióro z archaiczną stalówką
i ty kałamarzu – tyle jeszcze było w tobie dobrych myśli
wybacz lampo naftowa – dogasasz we wspomnieniach jak opuszczony obóz

zapłaciłem za zdradę
lecz wtedy nie wiedziałem
że odchodzicie na zawsze

i że będzie
ciemno

Rovigo

(1992)

Do Henryka Elzenberga[*] w stulecie Jego urodzin

Kim stałbym się gdybym Cię nie spotkał – mój Mistrzu Henryku
Do którego po raz pierwszy zwracam się po imieniu
Z pietyzmem czcią jaka należy się – Wysokim Cieniom

Byłbym do końca życia śmiesznym chłopcem
Który szuka
Zdyszanym małomównym zawstydzonym własnym istnieniem
Chłopcem który nie wie

Żyliśmy w czasach które zaiste były opowieścią idioty
Pełną hałasu i zbrodni[w9]
Twoja surowa łagodność delikatna siła
Uczyły jak mam trwać w świecie niby myślący kamień
Cierpliwy obojętny i czuły zarazem

Krążyli wokół Ciebie sofiści i ci którzy myślą młotem[w13]
Dialektyczni szalbierze wyznawcy nicości – patrzyłeś na nich
Przez lekko załzawione okulary
Wzrokiem który wybacza i nie powinien wybaczyć

Przez całe życie nie mogłem wydobyć z siebie słowa dziękczynienia
Jeszcze na łożu śmierci – tak mi mówiono – czekałeś na głos ucznia
Którego w mieście sztucznych świateł nad Sekwaną

Dobijały okrutne niańki

Ale Prawo Tablice Zakon – trwa

Niech pochwaleni będą Twoi przodkowie
I ci nieliczni którzy Ciebie kochali

Niech pochwalone będą Twoje księgi
Szczupłe
Promieniste
Trwalsze od spiżu[w27]

Niech pochwalona będzie Twoja kołyska

Książka

Ryszardowi Przybylskiemu[5]

Ta książka łagodnie mnie napomina nie pozwala
abym zbyt szybko biegł w takt toczącej się frazy
każe wrócić do początku wciąż zaczynać od nowa

Od pół wieku tkwię po uszy w Księdze pierwszej rozdział trzeci
wers VII[w4]
i słyszę głos: nigdy nie poznasz Księgi dokładnie
powtarzam literę po literze – ale mój zapał często gaśnie

Cierpliwy głos książki poucza:
najgorszą rzeczą w sprawach ducha jest pośpiech
i jednocześnie pociesza: masz lata przed sobą

Mówi: zapomnij że czeka ciebie jeszcze dużo stronic
tomów łez bibliotek czytaj dokładnie rozdział trzeci
w nim bowiem jest klucz i przepaść początek i koniec

Mówi: nie żałuj oczu świec inkaustu[w13] przepisuj starannie
werset za wersetem[w14] a kopiuj ściśle jakbyś odbijał w lustrze
słowa niezrozumiałe wyblakłe o trojakim znaczeniu[w15]

Myślę z rozpaczą że nie jestem ani zdolny ani dość cierpliwy

bracia moi są bieglejsi w sztuce
słyszę ich drwiny nad głową widzę szydercze spojrzenia

o późnym zimowym świcie – kiedy zaczynam od nowa

Życiorys

Byłem chłopcem cichym trochę sennym – i o dziwo –
inaczej niż moi rówieśnicy – rozmiłowani w przygodach –
na nic nie czekałem – nie wyglądałem przez okno

W szkole – pracowity raczej niż zdolny posłuszny bez problemów

Potem normalne życie w stopniu referenta
ranne wstawanie ulica tramwaj biuro znów tramwaj dom sen

Nie wiem naprawdę nie wiem skąd to zmęczenie niepokój udręka
zawsze i nawet teraz – kiedy mam prawo odpocząć

Wiem nie zaszedłem daleko – niczego nie dokonałem
zbierałem znaczki pocztowe zioła lecznicze nieźle grałem w szachy

Raz byłem za granicą – na wczasach – nad Morzem Czarnym
na zdjęciu słomkowy kapelusz twarz ogorzała – prawie szczęśliwy

Czytałem to co pod ręką: o socjalizmie naukowym[w13]
o lotach kosmicznych maszynach myślących
i to co lubiłem najbardziej: książki o życiu pszczół[w15]

Tak jak inni chciałem wiedzieć co stanie się ze mną po śmierci
czy dostanę nowe mieszkanie i czy życie ma sens

A nade wszystko jak odróżnić dobro od tego co złe
wiedzieć na pewno co białe a co całkiem czarne

Ktoś mi polecił dzieło klasyka – jak mówił –
zmieniło ono jego życie i życie milionów ludzi
Przeczytałem – nie zmieniłem się – wstyd wyznać –
zapomniałem doszczętnie jak nazywał się klasyk

Może nie żyłem – tylko trwałem – wrzucony bez mojej woli
w coś – nad czym trudno panować i nie sposób pojąć
jak cień na ścianie
więc nie było to życie[w27]
życie całą gębą

Jak mogłem wytłumaczyć żonie a także innym
że wszystkie moje siły
wytężałem żeby nie zrobić głupstwa nie ulegać podszeptom
nie bratać się z silniejszym

To prawda – byłem wiecznie blady. Przeciętny. W szkole wojsku
biurze we własnym domu i na wieczorkach tanecznych.

Leżę teraz w szpitalu i umieram na starość.
Tu także ten sam niepokój udręka.
Gdybym się drugi raz urodził może byłbym lepszy.

Budzę się w nocy spocony. Patrzę w sufit. Cisza.
I znów – raz jeszcze – zmęczoną do szpiku kości ręką
odganiam złe duchy i przywołuję dobre.

Mademoiselle Corday[*]

W sukni sinej jak skała – Charlotta – słomkowy kapelusz
dwie wstążki mocno zaciśnięte pod brodą – pochyla się nad Maratem
i szybciej niż spadająca gwiazda – wymierza sprawiedliwość

Za ścianą turkot miasta Bębny Rewolucji

A dalej – las – pole – strumień – pierzaste obłoki
– skłony powietrza – dziki łubin – ślaz

I wszystko było normalne
w ten dzień nieodwracalny

Sztywno wyprostowana jechała Panna Corday
odziana – jak sąd nakazał – w suknię ojcobójców
pośród wyjących tłumów rzucanych w twarz ogryzków
jechała na stracenie w duszny dzień przez Paryż
pośród złorzeczeń ale jakby w koronie
na krótko obciętych włosach

Należy jej się pomnik lub przynajmniej obelisk
za to że cała była z mitycznych czasów
kiedy autorzy greccy albo rzymscy
i czytelnicy przy lampce oliwnej lub świecy
pakt zawierali i mocno wierzyli

20 że obrona wolności jest rzeczą chwalebną

Panna Corday po nocach czytała Plutarcha[w21]
książki brano na serio

Ręce moich przodków

Bez ustanku pracują we mnie ręce moich przodków
wąskie silne kościste ręce nawykłe do prowadzenia wierzchowca
władania mieczem szablą szpadą

– O jaki wzniosły jest spokój – śmiertelnego ciosu

Co chcą powiedzieć ręce moich przodków
oliwkowe ręce z zaświatów
pewnie bym się nie poddał
więc pracują we mnie jak w cieście
z którego ma być ciemny chleb

A co już przekracza moją wyobraźnię
wsadzają mnie szorstko na siodło
a stopy w strzemiona

Wilki[*]

Marii Oberc

Ponieważ żyli prawem wilka
historia o nich głucho milczy
pozostał po nich w kopnym śniegu
żółtawy mocz i ten ślad wilczy

szybciej niż w plecy strzał zdradziecki
trafiła serce mściwa rozpacz
pili samogon jedli nędzę
tak się starali losom sprostać

już nie zostanie agronomem
„Ciemny” a „Świt” – księgowym
„Marusia” – matką „Grom” – poetą
posiwia śnieg ich młode głowy

nie opłakała ich Elektra[w13]
nie pogrzebała Antygona[w14]
i będą tak przez całą wieczność
w głębokim śniegu wiecznie konać

przegrali dom swój w białym borze
kędy zawiewa sypki śnieg

nie nam żałować – gryzipiórkom –
i gładzić ich zmierzwioną sierść

ponieważ żyli prawem wilka
historia o nich głucho milczy
został na zawsze w dobrym śniegu
żółtawy mocz i ten trop wilczy

Guziki[*]

Pamięci kapitana Edwarda Herberta

Tylko guziki nieugięte
przetrwały śmierć świadkowie zbrodni
z głębin wychodzą na powierzchnię
jedyny pomnik na ich grobie

są aby świadczyć Bóg policzy
i ulituje się nad nimi
lecz jak zmartwychwstać mają ciałem
kiedy są lepką cząstką ziemi

przeleciał ptak przepływa obłok
upada liść kiełkuje ślaz
i cisza jest na wysokościach
i dymi mgłą smoleński las

tylko guziki nieugięte
potężny głos zamilkłych chórów
tylko guziki nieugięte
guziki z płaszczy i mundurów

Obłoki nad Ferrarą[*]

Marii Rzepińskiej

1

Białe
podłużne jak greckie łodzie
ostro ścięte od spodu

bez żagli
bez wioseł

kiedy po raz pierwszy
zobaczyłem je na obrazie Ghirlandaja[w7]
sądziłem
że są tworem wyobraźni
fantazją artysty

ale one istnieją

białe
podłużne
ostro ścięte od spodu

zachód narzuca im kolor

krwi
miedzi
złota
i niebieskiej zieleni

o zmierzchu
posypane
drobnym
fioletowym
piaskiem

suną
bardzo wolno

są prawie nieruchome

2

nie mogłem wybrać
niczego w życiu
według mojej woli
wiedzy
dobrych intencji

ani zawodu
przytułku w historii
systemu który wyjaśnia wszystko
ani także wielu innych rzeczy
dlatego wybrałem miejsca
liczne miejsca postojów

– namioty
– zajazdy na skraju drogi
– azyle dla bezdomnych
– gościnne pokoje
– nocowanie *sub Iove*[w43]
– klasztorne cele
– pensjonaty nad brzegiem morza

pojazdy
jak latające dywany
z baśni Wschodu
przenosiły mnie
z miejsca na miejsce
sennego
zachwyconego
udręczonego pięknem świata

w istocie
była to mordercza wyprawa

splątane drogi
pozorny brak celu
uciekające widnokręgi

a teraz widzę jasno
obłoki nad Ferrarą
białe
podłużne
bez żagli

prawie nieruchome

suną wolno
lecz pewnie
ku nieznanym
wybrzeżom

to w nich
a nie w gwiazdach
rozstrzyga się
los

Homilia

Na ambonie mówi tłusty pasterz
i cień pada na kościelny mur
a lud boży zasłuchany zapłakany
płoną świece – blaski ikon – milczy chór

płyną słowa nad głowami się unoszą
jaki dziwny ma ten kapłan głosu organ
ani żeński ani męski ni anielski
także woda z ust płynąca to nie Jordan

bo dla księdza – proszę księdza – to jest wszystko takie proste
Pan Bóg stworzył muchę żeby ptaszek miał co jeść
Pan Bóg daje dzieci i na dzieci i na kościół
prosta ręka – prosta ryba – prosta sieć

może tak należy mówić ludziom cichym ufającym
obiecywać – deszcze łaski – światło – cud
lecz są także tacy którzy wątpią niepokorni
bądźmy szczerzy – to jest także boży lud

proszę księdza – ja naprawdę Go szukałem
i błądziłem w noc burzliwą pośród skał
piłem piasek jadłem kamień i samotność
tylko Krzyż płonący w górze trwał

i czytałem Ojców Wschodu i Zachodu
opis raju przesłodzony – zapis trwogi –
i sądziłem że z kart książek Znak powstanie
ale milczał – niepojęty Logos[w24]

pewnie ksiądz mnie nie pochowa w świętej ziemi
– ziemia jest szeroka zasnę sam
i odejdę w dal – z Żydami odmieńcami
bezszelestnie zwinę życia cały kram

na ambonie mówi w kółko pasterz
mówi do mnie – bracie mówi do mnie – ty
ale ja naprawdę chcę się tylko zastrzec
że go nie znam i że smutno mi

Widokówka od Adama Zagajewskiego[*]

Dziękuję tobie Adamie za kartkę z Fryburga[w1]
na której Anioł w komeżce ze śniegu
wielką trąbą obwieszcza natarcie
ohydnych bloków mieszkalnych

Przekroczyły horyzont zbliżają się nieuchronnie
aby zdobyć twoją i moją katedrę

Ohydne bloki mieszkalne z Czernobyla Nowej Huty Düsseldorfu

Wyobrażam sobie dokładnie co robisz w tej chwili –
czytasz garstce wyznawców bo są jeszcze wyznawcy
„Das war sehr schön, Herr Zagajewski.” „Wirklich sehr schön!”
„Danke.” „Nichts zu danken.” „Das war wirklich sehr schön!”[w11]
No widzisz wbrew temu co wydumał tragiczny Adorno[w12]

Komiczna sytuacja bo zamiast *drzewo* mówisz *der Baum*
zamiast *obłoki – die Wolken* i *die Sonne* – zamiast *słońce*
i to jest konieczne by trwało niepewne przymierze
karkołomne metamorfozy dźwięków aby ocalić obrazy

A więc jesteś w Fryburgu ja też niegdyś tam byłem
aby zarobić łatwo na papier i chleb
Pod cynicznym sercem nosiłem naiwne złudzenie
że jestem Apostołem w podróży służbowej

Tej garstce która nas słucha należy się piękno
ale także prawda
to znaczy – groza

aby byli odważni
gdy nadejdzie chwila

Anioł w komeżce pierwszego śniegu jest zaprawdę Aniołem Zagłady
podnosi trąbę do ust przywołuje pożar
na nic nasze zaklęcia modlitwy talizmany różańce

Oto zbliża się chwila ostateczna
podniesienie
ofiara
chwila która rozdzieli

i wstąpimy osobno w roztopione niebo

Do Piotra Vujičića[*]

W gruncie rzeczy nie ma czego żałować
wiesz o tym dobrze Piotrze
nie mówię tego do Ciebie ale przez Ciebie do innych

przez pół wieku znałeś lepiej moje myśli
niż ja sam
tłumaczyłeś je cierpliwie

przy ulicy Čika Ljubina
w białym Grodzie
nad rzeką która znowu krwawi

rozmawialiśmy długo
przez Alpy Karpaty Dolomity

a teraz na starość
układam xenie[w13]
i to jest xenia dla Ciebie

słyszałem starca który recytował Homera[w15]
znałem ludzi wygnanych jak Dante[w16]
w teatrze widziałem wszystkie sztuki Szekspira[w17]
udało mi się
można powiedzieć w czepku urodzony

wytłumacz to innym
miałem wspaniałe życie

cierpiałem

Do Jehudy Amichaja[*]

Bo ty jesteś król a ja tylko książę
bez ziemi z ludem który mi ufa błądzę po nocy
bezsenny[w3]

A ty jesteś król i patrzysz na mnie z przyjaźnią
i obawą – jak długo mogę tułać się
po świecie

– Długo Jehudo Do końca

Nawet gesty mamy inne – gest łaski gest pogardy
gest zrozumienia
– O nic ciebie nie proszę oprócz zrozumienia

Zasypiam przy ognisku z pięścią pod głową
gdy noc się dopala psy wyją i po górach chodzą
straże

Wstyd

Kiedy byłem bardzo chory opuścił mnie wstyd
bez sprzeciwu odsłaniałem obcym rękom wydawałem obcym oczom
biedne tajemnice mego ciała

Wkraczali we mnie ostro powiększając poniżenie

Mój profesor medycyny sądowej staruszek Mancewicz[w5]
kiedy wyławiał z sadzawki formaliny zwłoki samobójcy
schylał się nad nim jakby go chciał przeprosić
a potem sprawnym ruchem otwierał wspaniały *thorax*[w8]
zamilkłą bazylikę oddechu

delikatnie prawie czule

Dlatego – wierny zmarłym szanujący popiół – rozumiem
gniew księżniczki greckiej jej zaciekły opór[w12]
miała rację – brat zasłużył na godny pochówek

całun ziemi troskliwie zasunięty
na oczy

Przysięga

Nie zapomnę was nigdy panny damy – przelotne –
nagle dojrzane w tłumie na schodach bazarze w labiryncie metra
z okien pojazdów
– jak letnie błyskawice – zapowiedź pogody
– jak krajobraz upiększony odbiciem w jeziorze
– jak zjawisko w lustrze
na zaślubinach tego co jest
i tego co zaledwie przeczute
– na balu
kiedy orkiestra gaśnie
a świt stawia w oknach
niezapalone świece

Nie zapomnę was nigdy – czyste źródło radości – żyłem także
dzięki waszym sarnim oczom – ustom nie moim
smagłym rękom które przebierały pieszczotliwie srebrne ryby

Ciebie mała panienko z Antyli[w16] pamiętam chyba najlepiej
widziana raz jeden *chez le marchand des journeaux*[w17]
patrzyłem oniemiały wstrzymałem oddech – aby nie spłoszyć
i przez chwilę myślałem – że idąc z tobą
odmienilibyśmy świat

Nie zapomnę was nigdy –
zdziwiony ruch powiek

nieopisany skłon głowy
gniazdo dłoni

powtarzam w wiernej pamięci
niezmienne mistyczne twarze bez imienia

i różę

w czarnych
włosach

Zwierciadło wędruje po gościńcu

Pamięci Leopolda Tyrmanda[39]

1

Mówią –
że sztuka jest zwierciadłem
które przechadza się po gościńcu[w3]

odbija wiernie realność
to niesamowite dwunożne lustro

znamy więc dobrze
spelunki Apulejusza[w7]
średniowieczny Londyn
bezdroża Don Kiszota[w9]
podróże sentymentalne[w10]
i podróże w głąb dżungli

czasem sztuka odbija miraże
zorzę polarną
ekstazy nawiedzonych
uczty bogów
otchłanie

zmaga się także z historią
ze zmiennym powodzeniem

stara się ją oswoić
nadać ludzki sens

stąd balety
orkiestry
obrazy jak żywe
powieści różnorakie
wiersze

w ciężkich złoconych ramach
krwawi cynobrem Leonidas[w27]

chór w operze Beethovena
śpiewa przekonywająco o wolności[w29]

ranny pod Borodino[w30] Książę
nie chce upaść
na ziemię

sztuka stara się uszlachetnić
podnieść na wyższy poziom
wyśpiewać odtańczyć zagadać

zetlałą materię ludzką
zrudziałe cierpienie

2

oto balet

Swietłana *sur le point*[w39]
unosi się w powietrze
i długo trwa jak obłok z tiulu
na westchnieniach zachwytu

wszystko to w pałacu zimowym[w43]
dawnej kaźni cyrku
gdzie wczoraj czarno było
od ludzi zwołanych na zagładę

balet na lodzie –
wieczne powroty
koło otwiera się
zamyka

klasyczny duet ofiary z oprawcą
ostatnia z Romanowych
tańczy z przystojnym czekistą[w53]

cyrk –

dzwonki

dno powietrza

żongler Nieizwiestnyj[w57]

w stałym repertuarze

właśnie wchodzą
bestie (apolityczne)

publiczność bije brawo
jak zwykle ze strachu
i że to – niemożliwe

lwy morskie najwyraźniej się nudzą

trochę ludzkiego ciepła wnoszą niedźwiedzie polarne

Chodasiewicz[*]

Mój znajomy z antologii rymujących Słowian
(nie pamiętam jego wierszy lecz pamiętam że tam była wilgoć)
swego czasu nawet sławny a za sławą umiał się uwijać
nic w tym złego ale jaka była jego entelechia[w4]
odpowiemy był hybrydą w której wszystko się telepie
duch i ciało góra z dołem raz marksista raz katolik
chłop i baba a w dodatku pół Rosjanin a pół Polak

Na początku i na końcu jego sztuki jest zdziwienie
że urodził się że zaistniał Chodasiewicz pod gwiazdami
gorzej było już z innymi zdziwieniami
z tożsamością ze wspólnotą z korzeniami
sam nie wiedział kim był – Chodasiewicz
i przez wszechświat od narodzin aż do zgonu
na wzburzonej fali płynął na kształt glonu

Pisał wiersze Chodasiewicz raz przepiękne a raz złe
te ostatnie także mogą się podobać
jest w nich wszystko co być musi – melancholia
patos liryzm doświadczenie groza
czasem wielki płomień z niego bucha
nad wieloma jednak ciąży duch sztambucha

Chodasiewicz pisał także prozą – żal się Boże
o dzieciństwie a to było nawet ładnie

lecz przykładał się przesadnie do zagadnień
Swedenborga godził z Heglem[w24] i czort wi co
był jak student który czyta w kółko parę książek niedokładnie

Był z natury emigrantem tak jak ktoś
rodzi się powiedzmy draniem świętym lub artystą
sam szaraczek drugostolny miał krewnego
ten z kolei był baronem lub kimś koło tego
mówił tedy o nim Chodasiewicz bardzo ciepło
i podziwiał jego fumy jego skłonność do zadumy
że tak tworzył po francusku żył w Paryżu miał kochanki

Emigracja jako forma egzystencji rzecz ciekawa
bez przyjaciół i bez krewnych pod namiotem
żyć bez sankcji obowiązków każdy przyzna
że na barkach ciąży nam ojczyzna
mroczne dzieje atawizmy rozpacz
znacznie lepiej w lustrach żyć bez trwogi
Mereżkowski gada przez sen Zinaida pokazuje ładne nogi[w39]

Wreszcie umarł Chodasiewicz w jakimś stanie Oregonie
za górami za lasami całkiem umarł
i ogarnął jego ciało silne wielki tuman

jego rechot rymowany zza obłoków

Pan Cogito na zadany temat: „Przyjaciele odchodzą”

Pamięci Władysława Walczykiewicza[55]

1

Pan Cogito
szczycił się w młodości
niebywałym bogactwem
przyjaciół

jedni za górami
zamożni w talenty i dobra
inni
jak najwierniejszy Władysław
biedni jak mysz kościelna

ale wszyscy
co się zowie
przyjaciele

wspólne gusta
ideały
bliźniacze charaktery

i wówczas
w zamierzchłych czasach
szczęśliwej krwawej młodości
Pan Cogito
miał prawo sądzić
że list z czarną obwódką
donoszący o jego zgonie
dotknie ich
do żywego

przyjadą z różnych stron
staromodni jak z kalendarza
ubrani
w sztywny smutek

pójdą
z nim
ścieżką
wysypaną kamykami
pośród
cyprysów
bukszpanów
sosen

i rzucą na pryzmę
mokrego piasku
wiązankę kwiatów

z nieubłaganym
biegiem lat
liczba przyjaciół
topniała

odchodzili
parami
grupowo
pojedynczo

jedni bledli jak opłatek
tracili ziemskie wymiary
i gwałtownie
lub wolno
emigrowali
w błękity

inni
wybrali mapy
szybkiej nawigacji
wybrali bezpieczne porty
i odtąd
Pan Cogito
stracił ich
z pola widzenia

Pan Cogito
nie wini za to nikogo

zrozumiał że tak być musi

naturalna kolej rzeczy

(od siebie mógłby dodać
że zanik trwałych uczuć
surowa historia
konieczność jasnych wyborów
decydowały
o rozwodach przyjaźni)

Pan Cogito
nie sarka
nie narzeka
nie wini nikogo

zrobiło się trochę
pustawo

Ale za to jaśniej

3

Pan Cogito
pogodził się łatwo
z odejściem wielu przyjaciół

jakby to było
naturalne prawo
obumierania

zostało jeszcze kilkoro

sprawdzonych przez ogień i wodę

z tymi którzy odeszli
na zawsze
poza mury Cesarstwa Empirii[w89]
utrzymuje stosunki żywe
i niezmiennie dobre

stoją za jego plecami
obserwują go bacznie
bezwzględni ale życzliwi

gdyby ich zabrakło
Pan Cogito
spadłby
na dno
opuszczenia

stanowią jakby tło
i z tego żywego tła
Pan Cogito
wysuwa się o pół kroku
nie więcej niż pół kroku
w religii jest na to termin
obcowanie świętych

Pan Cogito
daleki od świętości
dotrzymuje kroku
nieruchomym

a oni są jak chór

na tle tego chóru
Pan Cogito
nuci
swoją arię
pożegnalną

Kalendarze Pana Cogito

Zbigniewowi Zapasiewiczowi[57]

1

Pan Cogito
przegląda czasem
swoje stare kieszonkowe
kalendarze

i wtedy odjeżdża
jak na białym parostatku
w czas przeszły dokonany

na samą granicę horyzontu
własnej niepojętej istoty

widzi siebie
w dalekim tle
ciemnego obrazu

Pan Cogito
doznaje uczucia
jakby spotkał

kogoś dawno zmarłego
lub niedyskretnie czytał
cudze pamiętniki

stwierdza bez satysfakcji
żelazną konieczność obrotów ziemi
następstwo pór roku
nieubłagane tykanie zegarów

i znikliwą[w23]
przerywistą[w24] linię
własnej egzystencji

owego pamiętnego dnia
(imieniny ukochanej)
słońce wstało dokładnie
szósta trzydzieści pięć
zaszło o ósmej dwadzieścia jeden

natomiast wspomnienie
panny
jest mgliste
imię zaledwie
kolor oczu
piegi
drobne ręce
śmiech
nie zawsze sensowny

kalendarz informuje dokładnie

że księżyc był w nowiu
i tak było na pewno
ale czy ona była i on
i ogród i czereśnie

2

Niepokój budzą w Panu Cogito
zapiski osobiste

Hala.
Spotkanie z Leopoldem[w48].
Złożyć podanie o paszport.

ale schodząc głębiej
w zakamarki jaźni
Pan Cogito
odkrywa miesiące
niezapisane
żadną notatką
choćby tak banalną
jak – oddać bieliznę do prania
– kupić szczypiorek

żadnego znaku
żadnego numeru telefonu
żadnego adresu

Pan Cogito
wie co znaczy

złowróżbna
cisza

zna dobrze
ciężar
ślepych
wyblakłych
kartek

mógłby zniszczyć tę pustkę
zapisać byle czym

Pan Cogito
troskliwie przechowuje
szarobłękitne kalendarze

– jak łuski wystrzelonych nabojów

– wykres absurdalnej choroby

– jak pamiętnik pogromu

Achilles. Pentezylea[*]

Kiedy Achilles przebił krótkim mieczem pierś Pentezylei, obrócił – jak należy – trzykrotnie narzędzie w ranie, zobaczył – w nagłym olśnieniu – że królowa Amazonek jest piękna. Ułożył ją troskliwie na piasku, zdjął ciężki hełm, rozpuścił włosy i delikatnie ułożył ręce na piersi. Nie miał jednak odwagi zamknąć jej oczu.

Spojrzał na nią, raz jeszcze, pożegnalnym wzrokiem i jakby przymuszony obcą siłą, zapłakał – tak jak ani on sam, ani inni bohaterowie tej wojny nie płakali – głosem cichym i zaklinającym, niskopiennym i bezradnym, w którym powracała skarga i nieznana synowi Tetydy – kadencja skruchy. Na szyję, piersi, kolana Pentezylei padały jak liście rozciągnięte samogłoski tego trenu i owijały się wzdłuż jej stygnącego ciała.

Ona sama gotowała się do Wiecznych Łowów w niepojętych lasach. Jej niezamknięte jeszcze oczy patrzyły z daleka na zwycięzcę z upartą, błękitną – nienawiścią.

Czarnofigurowe dzieło Eksekiasa[*]

Dokąd płynie Dionizos przez morze czerwone jak wino[w1]
Ku jakim wyspom wędruje pod znakiem winorośli
Spity winem nic nie wie – więc my także nie wiemy
Dokąd płynie prądami z pnia bukowego łódź lotna[w4]

Do Czesława Miłosza[*]

1

Nad Zatoką San Francisco – światła gwiazd
rankiem mgła która dzieli świat na dwie części
i nie wiadomo która lepsza ważniejsza a która jest gorsza
nawet szeptem pomyśleć nie wolno że obie są jednakowe

2

Aniołowie schodzą z nieba
Alleluja
kiedy stawia
swoje pochyłe
rozrzedzone w błękicie
litery

Rovigo[*]

STACJA ROVIGO. Niejasne skojarzenia. Dramat Goethego
albo coś z Byrona. Przejeżdżałem przez Rovigo
n razy i właśnie po raz n-ty zrozumiałem
że w mojej geografii wewnętrznej jest to osobliwe
miejsce chociaż na pewno ustępuje miejsca
Florencji. Nigdy nie dotknąłem go żywą stopą
i Rovigo zawsze przybliżało się lub uciekało w tył

Żyłem wówczas miłością do Altichiera[w8]
z Oratorium San Giorgio w Padwie i do Ferrary
którą kochałem bowiem przypominała moje
zrabowane miasto ojców[w11]. Żyłem rozpięty
między przeszłością a chwilą obecną
ukrzyżowany wielokrotnie przez miejsce i czas

A jednak szczęśliwy ufający mocno
że ofiara nie pójdzie na marne

Rovigo nie odznaczało się niczym szczególnym było
arcydziełem przeciętności proste ulice niełądne domy
tylko przed albo za miastem (zależnie od ruchu pociągu)
wyrastała nagle z równiny góra – przecięta czerwonym
kamieniołomem
podobna do świątecznej szynki obłożonej jarmużem
poza tym nic co by bawiło smuciło zastanawiało oko

A przecież było to miasto z krwi i kamienia – takie jak inne
miasto w którym ktoś wczoraj umarł ktoś oszalał
ktoś całą noc beznadziejnie kaszlał

25 W ASYŚCIE JAKICH DZWONÓW ZJAWIASZ SIĘ ROVIGO

Zredukowane do stacji do przecinka do przekreślonej litery
nic tylko stacja – *arrivi* – *partenze*[w27]

i dlaczego myślę o tobie Rovigo Rovigo

Epilog burzy

(1998)

Babcia[*]

moja przenajświętsza babcia
w długiej obcisłej sukni
zapinanej
na niezliczoną ilość
guzików
jak orchidea
jak archipelag
jak gwiazdozbiór

siedzę na jej kolanach
a ona mi opowiada
wszechświat
od piątku
do niedzieli

zasłuchany
wiem wszystko –
– co od niej

nie zdradza mi tylko
swego pochodzenia
babcia Maria z Bałabanów
Maria Doświadczona

nic nie mówi

o masakrze
Armenii[w23] –
masakrze Turków

chce mi oszczędzić
kilku lat złudzenia

wie że doczekam
i sam poznam
bez słów zaklęć i płaczu
szorstką
powierzchnię
i dno
słowa

Brewiarz[*]

Panie,

dzięki Ci składam za cały ten kram życia, w którym tonę od niepamiętnych czasów bez ratunku, śmiertelnie skupiony na ciągłym poszukiwaniu drobiazgów.

Bądź pochwalony, że dałeś mi niepozorne guziki, szpilki, szelki, okulary, strugi atramentu, zawsze gotowe karty papieru, przezroczyste koszulki, teczki cierpliwe, czekające.

Panie, dzięki Ci składam za strzykawki z grubą i cienką jak włos igłą, bandaże, wszelki przylepiec, pokorny kompres, dzięki za kroplówkę, sole mineralne, wenflony[1], a nade wszystko za pigułki na sen o nazwach dźwięcznych jak rzymskie nimfy,

które są dobre, bo proszą, przypominają, zastępują śmierć.

Brewiarz[*]

Panie,

obdarz mnie zdolnością układania zdań długich, których linia jest linią oddechu, rozpiętą jak mosty, jak tęcza, jak alfa i omega[1] oceanu

Panie, obdarz mnie siłą i zręcznością tych, którzy budują zdania długie, rozłożyste jak dąb, pojemne jak wielka dolina, aby mieściły się w nich światy, cienie światów, światy z marzenia

a także aby zdania główne panowały pewnie nad podrzędnymi, kontrolowały ich bieg zawiły, ale wyrazisty jak *basso continuo*[2], trwały niewzruszenie nad ruchem elementów, aby przyciągały je, jak jądro przyciąga elektrony siłą niewidocznych praw grawitacji

o zdania długie tedy modlę się, zdanie lepione w mozole, rozległe tak, by w każdym z nich znalazło się lustrzane odbicie katedry, wielkie oratorium[3], tryptyk[4]

a także zwierzęta potężne i małe, dworce kolejowe, serce przepełnione żalem, przepaście skalne i bruzda losów w dłoni

Brewiarz[*]

Panie,
pomóż nam wymyślić owoc
czysty obraz słodyczy[w3]
a także spotkanie obojga płaszczyzn
zmierzchu i zaranka
wydobądź z fałdów morza
bas czystych głębin
a także dziewczynę
ślepą jak przeznaczenie
dziewczynę która śpiewa – *belcanto*[w10]

Brewiarz[*]

Panie,
wiem że dni moje są policzone
zostało ich niewiele
tyle żebym jeszcze zdążył zebrać piasek
którym przykryją mi twarz

nie zdążę już
zadośćuczynić skrzywdzonym
ani przeprosić tych wszystkich
którym wyrządziłem zło
dlatego smutna jest moja dusza[w10]

życie moje
powinno zatoczyć koło
zamknąć się jak dobrze skomponowana sonata
a teraz widzę dokładnie
na moment przed codą[w15]
porwane akordy
źle zestawione kolory i słowa
jazgot dysonans
języki chaosu

dlaczego
życie moje
nie było jak kręgi na wodzie

obudzonym w nieskończonych głębiach
początkiem który rośnie
25 układa się w słoje stopnie fałdy
by skonać spokojnie
u twoich nieodgadnionych kolan

Dalida[*]

ważnym dodatkiem
w życiu Pana Cogito
były dodatki ilustrowane

dzięki nim
życie sławnych aktorów
księżniczek
tancerek brzucha
nie miało dla niego
tajemnic

wystarczyło parę
taktów melodii
a już stawały przed nim szeregiem
okrutne portrety
prześwietlone promieniem X[w14]

od ubogiego dzieciństwa
zawrotnej kariery
śmierci w zapomnieniu

porzucone teraz
na cmentarzu płyt gramofonowych
trochę mniejszych
od cmentarzy zużytych samochodów

dzięki nim
odgaduje bezbłędnie
daty swego życia

na jego straży
stoją Dalida
Halina Kunicka
Irena Santor[w28]
dobre wróżki

dzięki nim
tyrania
upiękniona
została
piosenkami

należało się im
słowo dziękuję
czułe miejsce w pamięci
wspólne imię
na kamiennej tablicy
znojnego żywota

Dałem słowo

byłem bardzo młody
i rozsądek doradzał
żeby nie dawać słowa

mogłem śmiało powiedzieć
namyślę się jeszcze
nie ma pośpiechu
to nie rozkład jazdy

dam słowo po maturze
po służbie wojskowej
kiedy zbuduję dom

ale czas eksplodował
nie było już przedtem
nie było już potem
w oślepiającym teraz
trzeba było wybierać
więc dałem słowo

słowo –
pętla na szyi
słowo ostateczne

w rzadkich chwilach

kiedy wszystko staje się lekkie
przechodzi w przezroczystość
myślę sobie:
„słowo daję
chętnie bym
cofnął dane słowo”

trwa to krótko
bo oto – skrzypi oś świata
mijają ludzie
krajobrazy
kolorowe obręcze czasu
a dane słowo
ugrzęzło w gardle

Język snu

kiedy śpię
jak wszyscy
przed świtem
nakręcam zegar
tonę na białym
żaglowcu
fala zmywa mnie
z białego żaglowca
szukam kluczy
zabijam smoka
który się śmieje
zapalam lampę
a nade wszystko
gadam

podejrzewam
że wszyscy śnią obrazami
ale opowiadam sobie
te wszystkie głupie historie
jakbym spał
w kopcu
narracji

ale taki powinien być
język snu
język piękny dalekosiężny

zwiewny
gdy porzuca gramatykę
zasady fonetyki
język urągania
język którego nie znam

kiedy śpię
w miejscu kota
niekiedy ciało
przenika dreszcz
stękana melodia
słyszalna uszom

wówczas
zamyka się
język snu
niepodległy
zmęczeniu

czysty
język słodkiej grozy

Kant. Ostatnie dni[*]

To naprawdę – naturo – nie świadczy o twojej
wielkoduszności
a jeśli nie jesteś wielkoduszna
możesz nie być wcale

Czy naprawdę nie mogłaś zafundować mu nagłej śmierci
jak pyknięcie świecy
jak zsunięcie się peruki na ziemię
jak krótka podróż pierścionka
po gładkim stole
który toczy się kołuje
w końcu staje jak martwy
skarabeusz

Więc po co te okrutne zabawy
ze staruszkiem
utrata pamięci
nieprzytomne przebudzenie
obawa nocy
czy to nie on powiedział
„wystrzegać się złych snów”
on który ma na głowie siwy lodowiec
a w miejscu zegarka z dewizką – wulkan

To zupełnie w złym guście

kazać temu
który ćwiczy się w zawodzie widma
stać się – nagle –
upiorem

Koniec

A teraz to nie będzie mnie na żadnym
zdjęciu zbiorowym (dumny dowód mojej śmierci
we wszystkich literackich tygodnikach świata) kiedy ktoś
powie patrzcie widzicie – to Zbyszek – wskazując palcem
na mężczyznę który szamoce się z walizką – ale to nie
ja to ktoś inny nawet nie jest z tej branży
nie ma mnie i nie ma zupełna pustka
nawet gdybym skupił wolę w jedno ognisko
nie potrafiłbym na moment nawet w błysku magnezji
zaistnieć więc nie ma
szlus[w11]
tak po tyrańsku nie ma jakbym okazał się wrogiem
rewolucji a przedtem stał bezpiecznie w słońcu
wodza[w14]

Kwiaty

Kwiaty naręcza kwiatów przyniesione z ogrodu
Kwiaty nabiegłe barwą pąsowe fioletowe sine
Odjęte pszczołom trwonią swoje aromaty
W woskowej ciszy pokoju na granicy zimy

Komu te hojne dary nazbyt hojne komu[w5]
Omdlewające ciało zamieć spadające płatki
Niebo przeszyte bielą wapienną ciszą domu
Mgły się snują po polach Odpływają statki

Na chłopca zabitego przez policję

Tyle nocy bezsennych tyle par
pieluch lawina proszków do prania
tyle par bielizny zastrzyków pocałunków w ciepły pośladek
tyle klapsów
tyle nadziei tyle zapłakanych oczu
gdy nagle to wszystko zgniecione pod obcasem
jak niedopałek papierosa gdy szli do ataku
i jeszcze
    jeszcze tyle śpiewu unosi się jeszcze[w9]
nad miejscem nad którym tłucze się ziarnko pustki
    nad ziarnkiem nicości

Ostatni atak. Mikołajowi[*]

Pozwól na wstępie wyrazić radosne zdziwienie
że oto idziemy razem na czele naszych kompanii
w różnych mundurach różne komendy ale cel jest jeden
przeżyć

Mówisz mi to słuchaj – chyba trzeba rozpuścić
naszych chłopców do domu do Margot do Kasi[w6]
wojna tylko na defiladach jest piękna
a poza tym wiemy dobrze – błoto krew
szczury

Kiedy to mówisz lawinowy ogień artylerii
to ten łajdak Parkinson zwlekał tak długo
aż wreszcie nas dopadł gdy szliśmy nieprzepisowym krokiem
z rozpiętym kołnierzykiem pod brodą rękami w kieszeniach
już na urlopie gdy nagle Parkinson[w14] przypomniał
nam że to jeszcze nie koniec że jeszcze nie skończyła się
ta cholerna wojna

Pal[*]

nie wiem przeciwko komu (do czorta)
jest ten huraganowy atak
artylerii ciężkiej bólu gdy każdy centymetr powietrza
każda piędź ziemi zostały zryte obrócone na nice
przez poprzedni atak wręcz zniwelowane więc po co
ta furia bólu jeżeli jest to sygnał
a ból jest sygnałem wysłanym do sztabu
gdy wszyscy dali nogę roniąc po drodze ostatnie rozkazy
zniszczenia po co więc te paroksyzmy zimne dreszcze mdłości
wycie pod niskim ciemnym niebem
wbitego na pal

Pan Cogito.
Aktualna pozycja duszy

Od pewnego czasu
Pan Cogito
nosi duszę
na ramieniu

oznacza to
stan gotowości

umieszczenie
duszy na ramieniu
jest operacją delikatną
powinno odbyć się
bez gorszącego pośpiechu
scen znanych
z wojny
ewakuacji
oblężonych miast

dusza lubiła przybierać
różne postacie
teraz jest skałą

wbiła szpony
w lewe ramię Pana Cogito

czeka

być może opuści
ciało Pana Cogito
we śnie

albo w pełnym świetle dnia
pełnej świadomości
nastąpi pożegnanie
krótkie jak świr[w28]
pękniętego lustra

na razie
siedzi na ramieniu
gotowa do lotu

Pica pica L.[*]

od wczesnej wiosny
do późnej jesieni
rankiem
za oknem mojej sypialni
przelatuje
sroka

w annałach[w7]
kronikach
tablicach genealogicznych
zwana *Pica pica*
z rodu kondotierów[w11]
krwawych i podstępnych

niech nas nie zwodzi
czystość kolorów
soczyste listowie nieba
niepokalana biel śniegu

tylko jej śpiew
śpiew grzechotnika
odsłania jej
prawdziwy charakter
morderczyni niemowląt

należałoby
powściągnąć zachwyt
przestrzegać
piętnować
rzucić klątwę
zedrzeć z niej
obłok zachwytu
którym osłania zbrodnię
wtrąca w wahanie
lekkomyślne dusze

co zatem czynić
co czynić wypada

– ha
wiem co zrobię

wynajmę
księdza Jana Twardowskiego[w37]
piewcę rodzimego drobiu
jako Egzorcystę Natury
do specjalnych poruczeń

kiedy ksiądz
wyjdzie nagle z cienistego
konfesjonału zagajnika
ptaszysko może dostać
zawału serca ze strachu
i na miejscu skonać

zresztą księdzu przyda się także
trochę ruchu
na świeżym powietrzu

Piosenka[*]

Pamięci Zbigniewa „Bynia” Kuźmiaka

Znów deszcz ze śniegiem – co on tka
na wielkich krosnach wczesnej zimy
sznur chłopskich wozów w skrzyniach z sosny
poległych w lasu głąb zwozimy

niech im całunem będzie mgła
a światem szronu ostre iskry
i pamięć nasza przy nich trwa
i płoną mroki wiekuiste

znów deszcz ze śniegiem ciemny wiatr
bezkresnych równin suchych ostów
napełnia świat powiększa świat
ten wiatr od gwiazd i od lodowców

Przyszło do głowy

Któregoś
zimowego ranka
przyszło Panu Cogito do głowy
stanęło
w środku głowy
nie chciało się ruszyć
ani w prawo
ani w lewo

było duże
sapało
miało zapach listonosza
i ubogiej tajemnicy

Żeby
Pan Cogito przynajmniej wiedział
po co przyszło

kontakt
był żaden
Pan Cogito nie śmiał zapytać
„przepraszam ale o co chodzi”

szamotał się
z jego milczącą nieruchomością

trwało to
nieznośnie długo

sytuacja niezręczna
więcej upokarzająca
bo im dłużej stał
w środku głowy
tym bardziej ulegał
metamorfozie
z intruza
– w gościa
– sublokatora
– współwłaściciela
głowy

był
i był
i jeszcze raz był
nieustępliwy
zajadły

na szczęście
Pan Cogito
zachorował na zapalenie płuc
gorączka wznieciła pożar
spaliło się wnętrze głowy
razem z tym
co któregoś zimowego ranka
stanęło w środku głowy

teraz
Pan Cogito
jest ostrożny

sprawdza
dokładnie
drzwi
okna
i zamki

nawet wyloty kominów
nawet wyloty wyobraźni

Strefa liryczna[*]

Widok na park i mur w przedwieczornym świetle
jak u Corota[w2] – skóra cytryny skóra policzka z pudrem po balu
powietrze złotolite i nic tu nie słychać żadnych szeptów
stłumionych okrzyków uścisku rąk spoconych galopady
tylko dusza staje się boleśnie wątłą pajęczyną
i na powietrzu trwa jak uśmiech Giocondy[w6]
etruskich dziewcząt

uśmiech Sfinksa[w8]

Szachy

oczekiwany
w wielkim napięciu
turniej człowieka
znak szczególny: nóż w zębach
z potworem maszyny
znak szczególny: olimpijski spokój
skończył się zwycięstwem
smoka

na nic
poematy dojrzałe
w ogrodach Andaluzji
nuworysz[w12]
Deep Blue[w13]
rozpycha się po polach
uszytych z płaszcza arlekina
i drwiący ignorant
nafaszerowany
wszystkimi otwarciami
atakami obroną
a wreszcie radosnym
hallali[w21] nad zwłokami
przeciwnika

tak więc
królewska gra

przechodzi pod władzę
automatów
trzeba ją nocą wykradać
z obozu jeńców

kiedy umysł usypia
budzą się maszyny

trzeba na nowo rozpocząć
wędrówkę do wyobraźni

Telefon[*]

w nocy
dobrze po dwunastej
dzwoni telefon

przez nieprawdopodobne zasieki
mgły i drutu
przedziera się
Thomas Merton[w7] mnich
któremu niemało zawdzięczam
dzwoni tak cicho
że nawet mój
czujny kot Szu-szu
nie podnosi głowy
śpi wtulony ufnie
w stary narciarski sweter

– jak to ładnie
że ojciec nie zapomina o mnie
za życia nie udało się spotkanie
teraz możemy porozmawiać
o wszystkim –

należałoby zapytać
nad czym pracuje
a tu kołek w głowie

pypeć na języku
woda w mózgu

– a jak u Pana –
pyta ojciec trapista[w26]

– bolą mnie oczy
– to pewnie zapalenie spojówek
za dużo czytamy
za mało medytujemy
na oczy najlepszy rumianek

utknęliśmy w rumiankach

gaje rumianku
zagajniki werbeny
polany belladony[w35]

pochłania mnie
bezmiar
przetykany Czarnymi Dziurami[w38]
filozofia trzeciej nad ranem
filozofia kaca
ergo New Age[w41]

filozofia
lewej nogi
słowem *naplewat'*[w43]

następnym razem

przeczytam fundamentalny buch[w45]
o filozofii
bardzo Dalekiego Wschodu

słaby ze mnie
piastun nicości
nigdy w życiu
nie udało mi się
stworzyć
przyzwoitej abstrakcji

Tomasz[*]

Jego Eminencji
Ks. Abp. Józefowi Życińskiemu

Tu przyłożono ostrze do ciała
tu dokładnie
i pchnięto
i jest pamiątka
krzyczy we wszelkich językach ryby –
– rana –

Twarz skupiona
czoło w bruzdach
sine światło poranka
niechętne i zimne

Wskazujący palec Tomasza[w11]
prowadzi z góry
ręka Mistrza

a więc dozwolone jest wątpienie
zgoda na pytanie
coś warte jest czoło
w zmarszczkach Leonarda[w17]
niecierpliwe ręce

wezwane na pomoc

W mieście[*]

W mieście kresowym do którego nie wrócę
jest taki skrzydlaty kamień lekki i ogromny
pioruny biją w ten kamień skrzydlaty[w3]
zamykam oczy aby go odpomnieć[w4]

w moim mieście dalekim do którego nie wrócę
jest ciężka i pożywna woda[w6]
kto tobie kubek z tą wodą raz poda
podaje wiarę że zawsze powrócisz

w moim mieście którego nie ma na żadnej mapie
świata jest taki chleb co żywić może
całe życie czarny jak wiara że znowu ujrzycie
kamień chleb wodę trwanie wież o świcie

Wysoki Zamek[*]

Leszkowi Elektorowiczowi
z niezłomną przyjaźnią

1

w nagrodę
wycieczka
na Wysoki Zamek

zanim
dotrzemy do jego podnóży
podróż tramwajem

wielki koncert
na żelastwo
lane
kute
adorowane

altówka szyn
oboje
w gęstej trawie konfuzji

na każdym zakręcie

tramwaj spala się
w ekstazie

na dachu
kometa
z fioletowym ogonem

żarliwy jazgot
blachy czerwonej
blachy ochrypłej
blachy triumfującej

odbity w szybach
ucichły
Lwów
spokojny
blady
świecznik łez

2

Wysoki Zamek
chowa wstydliwie stopy
pod koc
z leszczyny
wilczej jagody
pokrzywy

zagajnik kuplerek[w37]

białą
spoconą bluzkę
obejmuje ramię
z kotwicą

3

idziemy na skróty
ścieżką bystrą
jak potok

tutaj powieszono
Józefa i Teofila[w46]
bowiem zbyt gorąco
ukochali wolność

– czy nie drażni was
krzyk dzieci
nawoływanie matek
zdarty głos przekupniów

– niech każdy
robi swoje

– nas
niedługo
zabiorą
na wieczornych skrzydłach
morelowych
jabłecznych

lekko sinych
po brzegach

na inny
jeszcze wyższy
zamek

Ala ma kota[*].
W obronie analfabetyzmu

Z faktu przyswojenia sobie
wiedzy że Ala ma kota
Pan Cogito wyciągnął
zbyt daleko idące konsekwencje

czy nabyta umiejętność
upoważnia do ferowania wyroków
zakładania szkół dobrego gustu
opiniowania projektów odbudowy
ludzkości
na wzór komicznego
Augusta Comte'a[w11]

czy nie lepiej
było zaniechać
zdobytej
tanim kosztem wiedzy
i poprzestać
na mądrości
starych górali
o braku prawdziwego
postępu

oznaczałoby to

wzrost bezrobocia
dużą ilość niezatrudnionych
otworów gębowych
klarowną wiedzę
że wszelka filozofia
jest zbyteczna
a nawet szkodliwa

Artur[*]

...a nie zaśpiewam więcej nigdy piosenki o Felku Stankiewiczu[w1]
ani pułkowego hymnu o czerwonych makach
więc odszedłeś Arturze straszna była zima
ani śladu po bitwie ani śladu po makach

więc odszedłeś Arturze tam gdzie inni idą
swoim wojskowym krokiem pierś wypięta
i tylko jeszcze echo niepocieszone echo
błąka się po strunach jak zbłąkany Anioł

a teraz – śmiech powiedzieć – w Aniołów śpiewasz chórze
skryty światłością wielką światłością niepojętą
śpiewasz kiedy otwieram okno nastawiam herbatę

tak Julio[w12]
Arturze

Czas[*]

oto żyję w różnych czasach, jak owad w bursztynie, nieruchomy, a więc bez czasu, bowiem nieruchome są członki moje i nie rzucam na ścianę cienia, cały w jaskini[1], jak w bursztynie, nieruchomy, a więc nieistniejący;

oto żyję w różnych czasach, nieruchomy, a wyposażony we wszystkie ruchy, bowiem żyję w przestrzeni i należę do niej i wszystko co jest przestrzenią, użycza mi jej przejmującej, przemijającej formy;

oto żyję w różnych czasach, nieistniejący, boleśnie nieruchomy i boleśnie ruchliwy i nie wiem zaiste, co mi jest dane, a co odjęte na zawsze

Pan Cogito. Lekcja kaligrafii[*]

Tylko raz w życiu
udało się osiągnąć Panu Cogito
wyżyny mistrzostwa

w klasie pierwszej
szkoły podstawowej
świętego Antoniego
siedemdziesiąt lat temu
we Lwowie[w8]

konkurs kaligrafii
Pan Cogito pobija rekord

najpiękniej napisał
literę *b*

osiągnął zasłużone laury Petrarki[w13]
litery
b

arcydzieło
niestety pochłonęła
wichura dziejów

zniszczyła

na zawsze
wyniosłą wieżę
renesansowy brzuszek
b

doniosły konkurs
odbywał się pod okiem
pani od polskiego
(w paszporcie
Bombowa[w28])

piastunka intelektu
Pana Cogito

wichry dziejów
pochłonęły bez reszty
wyniosłą wieżę
i renesansowy brzuszek
b

a także
przez chroniczne roztargnienie
panią Bombową

schroniła się w mitologii
i odtąd żyje
i króluje
Panu Cogito
i osieroconej literze
b

Pępek[*]

To najbardziej wzruszające miejsce miasto ciała
przez dziewięć miesięcy ślepa luneta na świat
aż wreszcie przybyła w ostatniej chwili straż pożarna
nagłe cięcie
i już jest osobne skazane na miłość
przedłużenie miłości przyjaźń i służba Conradowi[w6] krzyżyk z chleba
słowa marszałka o pieczęci państwie-mieście wszystko kołuje
koło historii miażdży
zostaje on jeden wierny
zwinięty w pępek haft ciała
pępek koniec warkocza

Pora

o poro w nieboskłonów wnętrze wszystko już zamknięte
kształt dźwięk i kolor z lekka wywinięty
jest tylko płatek róży rdzawy już po brzegu

słodkie nieróbstwo nie pytać o zmierzchu
Boreusz[w5] resztę
czarny i biały Norwid[w6] i wyrzut sumienia

Starość[*]

Wszystko to wiedziałem znacznie wcześniej
zatem lepiej wątki wiązały się logicznie
to znaczy lepiej
ten sam kot Szu-szu wygrzewa się między łydką a udem
sen ten sam – połów myszy zdobycie wieży
niepotrzebne mi są żadne pamiątki
rzeczywistość obraca się wolno w żyłach
przed zamkniętymi oczami
wiem że to on zdradził
niepotrzebne są mi rozwinięcia tematu
ponieważ wszystko się powtarza

teraz jest lepiej
nie jestem ciekaw

Urwanie głowy[*]

Jerzemu Siwcowi

Przed odjazdem
bałagan

papier przedmioty
w locie

jakby przeczuwały
że stracą
prawo grawitacji
z odlotem
Pana Cogito

nie zapłacone rachunki
nie zwrócone długi
na słowo honoru
nie napisane wiersze
umowy bez przyszłości
miłostki bez koloru
nie wypite piwo
wszystko to lata
w głowie Pana Cogito
bałagan rośnie

co to będzie
jeśli nie uda się
opanować żywiołu
przecież bez końca
nie można
odkładać
w nieskończoność
wyjazdu na wakacje

więc pewnego dnia
lub nocy
kiedy wszystko to kończy się
Pan Cogito
opiera się wygodnie
na poduszkach
ekspresu
przykrywając
zimne kolana
pledem
i dochodzi do wniosku
że wszystko to pójdzie
naprzód
jak przed wakacjami

na pewno gorzej
niż za życia Pana Cogito
ale zawsze pójdzie

Zaświaty Pana Cogito[*]

nie wszystko zdaniem
Pana Cogito
z perspektywy tego świata

ten świat
to właściwie tamten świat
ot takie figle teorii względności
to co tu
jest tam
to co tamten świat
tutaj

więc nie wszystko
idzie dobrze

czy Pan Cogito
nie tłumaczył
cierpliwie
że nie należało
podpisywać traktatu
ze złoczyńcą

ani oczekiwać
że dobre intencje
prowokują nieodmiennie

korzystne skutki

ani tysiąca innych
zaleceń ogólnych
i ich szczegółowych zastosowań

więc nadal
sufluje[w27] władcom świata
swoje dobre rady

jak zawsze
zawsze
bez skutku

Portret końca wieku[*]

Wyniszczony narkotykami szalem spalin uduszony
spalony w gwiazdę płonącą goreje Super Nowa[w2]
trzech wieczorów – chaosu pożądania udręki
wchodzi na trampolinę zaczyna od nowa

karzełku naszych czasów gwiazdko zetlałych wieczorów
artysto z kozią stopą który przedrzeźniasz demiurga[w6]
jarmarczna apokalipsa o książę lunatyków
skryj twarz nienawistną

póki czas jeszcze przywołaj Baranka[w9] wody oczyszczenia
niech wzejdzie gwiazda prawdziwa *Lacrimoso* Mozarta[w10]
przywołaj gwiazdę prawdziwą krainę stulistną[w11]
niech ziści się Epifania[w12] otwarta jest Nowa Karta

Czułość

Cóż ja z tobą czułości w końcu począć mam
czułości do kamieni do ptaków i ludzi
powinnaś spać we wnętrzu dłoni na dnie oka tam
twoje miejsce niech cię nikt nie budzi

Psujesz wszystko zamieniasz na opak
streszczasz tragedię na romans kuchenny
idei lot wysokopienny
zmieniasz w stękania eksklamacje szlochy

Opisać to jest zabić bo przecież twoja rola
siedzieć w ciemności pustej chłodnej sali
samotnie siedzieć gdy rozum spokojnie gwarzy
w oku marmurów mgła i krople toczą się po twarzy

Głowa

Tezeusz[w1] kroczy przez ocean
skrwawionych kolumn liści w czas odnowy
unosi w zaciśniętej pięści trofeum
oskalpowaną Minotaura[w4] głowę

Gorycz zwycięstwa Okrzyk sowy
odmierza świt miedzianą miarką
by słodką klęskę ciepły oddech
do końca życia czuł na karku

Tkanina

Bór nici wąskie palce i krosna wierności
oczekiwania ciemne flukta[w2]
więc przy mnie bądź pamięci krucha
udziel swej nieskończoności

Słabe światło sumienia stuk jednostajny
odmierza lata wyspy wieki
by wreszcie przenieść na brzeg niedaleki
czółno i wątek osnowę i całun

Alfabetyczny spis utworów

17 IX

Achilles. Pentezylea
Ala ma kota. W obronie analfabetyzmu
Alienacje Pana Cogito
Anabaza
Apel
Apollo i Marsjasz
Architektura
Arijon
Artur

Babcia
Babylon
Bajka ruska
Balkony
Ballada o tym że nie giniemy
Beethoven
Białe oczy
Boski Klaudiusz
Brak węzła
Brewiarz [*Panie, dzięki Ci składam...*]
Brewiarz [*Panie, obdarz mnie zdolnością...*]
Brewiarz [*Panie, pomóż nam wymyślić...*]
Brewiarz [*Panie, wiem że dni moje są policzone...*]
Brzeg

Cernunnos
Cesarz
Chciałbym opisać
Chińska tapeta
Chodasiewicz
Chrzest
Ci którzy przegrali
Ciernie i róże
Cmentarz warszawski
Co będzie
Co myśli Pan Cogito o piekle
Co robią nasi umarli
Co widziałem
Czarna róża
Czarnofigurowe dzieło Eksekiasa
Czas
Czerwona chmura
Czułość

Dalida
Dałem słowo
Damastes z przydomkiem Prokrustes mówi
Dawni Mistrzowie
Dedal i Ikar
Deszcz
Dęby
Diabeł rodzimy
Diabeł
Dlaczego klasycy

Do Apollina
Do Ateny
Do Czesława Miłosza
Do Henryka Elzenberga w stulecie Jego urodzin
Do Jehudy Amichaja
Do Marka Aurelego
Do moich kości
Do pięści
Do Piotra Vujičića
Do Ryszarda Krynickiego – list
Do rzeki
Dojrzałość
Dom
Domy przedmieścia
Domysły na temat Barabasza
Dotyk
Drewniana kostka
Drwal
Drży i faluje
Dusza Pana Cogito
Dwie krople

Elegia na odejście pióra atramentu lampy
Epizod w bibliotece
Epizod z Saint-Benoît
Epizod

Fotografia
Fragment wazy greckiej
Fragment

Głos
Głos wewnętrzny
Głowa
Góra naprzeciw pałacu
Gra Pana Cogito
Guziki
Gwóźdź w niebie

Hakeldama
Heraldyczne rozważania Pana Cogito
Hermes, pies i gwiazda
Historia Minotaura
Homilia

Izydora Duncan

Jak nas wprowadzono
Jedwab duszy
*** (*jest świeża*...)
Język snu
Jonasz

Kalendarze Pana Cogito
Kaligula
Kamyk
Kant. Ostatnie dni
Kapłan
Kawiarnia
Klasyk

Kłopoty małego stwórcy
Kołatka
Kołysanka
Koniec
Kot
Kraj
Krasnoludki
Krypta
Krzesła
Książka
Księżyc
Kura
Kwiaty

Las
Las Ardeński
Longobardowie

Mademoiselle Corday
Magiel
Malarz
Małe serce
Mały ptaszek
Mama
Matka
Męczeństwo Pana Naszego malowane przez Anonima z kręgu mistrzów nadreńskich
Miasto nagie
Miejsce
Modlitwa Pana Cogito – podróżnika

Modlitwa starców
Moje miasto
Mona Liza
Mój ojciec
Msza za uwięzionych
Mur
Muszla

Na chłopca zabitego przez policję
Na marginesie procesu
Napis (1969)
Napis
Nasz strach
Nic ładnego
Niedźwiedzie
Niepoprawność
Nigdy o tobie
Nike która się waha

Objawienie
Obłoki nad Ferrarą
Od końca
Odpowiedź
O dwu nogach Pana Cogito
Ofiarowanie Ifigenii
Ojcowie gwiazdy
Opis króla
Ornamentatorzy
O róży
Osa

Ostatni atak. Mikołajowi
Ostatnia prośba
Ostrożnie ze stołem
O tłumaczeniu wierszy
O Troi
Ozdobne a prawdziwe

Pal
*** (*Palce wrzeciona dźwięków...*)
Pan Cogito – powrót
Pan Cogito – zapiski z martwego domu
Pan Cogito a długowieczność
Pan Cogito a myśl czysta
Pan Cogito a perła
Pan Cogito a poeta w pewnym wieku
Pan Cogito a pop
Pan Cogito biada nad małością snów
Pan Cogito czyta gazetę
Pan Cogito i wyobraźnia
Pan Cogito myśli o powrocie do rodzinnego miasta
Pan Cogito na zadany temat: „Przyjaciele odchodzą”
Pan Cogito o cnocie
Pan Cogito o postawie wyprostowanej
Pan Cogito o potrzebie ścisłości
Pan Cogito obserwuje w lustrze swoją twarz
Pan Cogito obserwuje zmarłego przyjaciela
Pan Cogito opowiada o kuszeniu Spinozy
Pan Cogito rozmyśla o cierpieniu
Pan Cogito rozważa różnicę między głosem ludzkima głosem przyrody
Pan Cogito spotyka w Luwrze posążek Wielkiej Matki

Pan Cogito szuka rady
Pan Cogito z Marią Rasputin – próba kontaktu
Pan Cogito. Aktualna pozycja duszy
Pan Cogito. Lekcja kaligrafii
Pan od przyrody
Pana Cogito przygody z muzyką
Pępek
Pica pica L.
Piekło
Pieśń o bębnie
Pięciu
Pijacy
Piosenka
Po koncercie
Poczucie tożsamości
Podróż do Krakowa
Podróż
Poległym poetom
Pora
Portret końca wieku
Porzucony
Posłaniec
Postój
Potęga smaku
Potwór Pana Cogito
Powrót prokonsula
Pożegnanie września
Pożegnanie
Późnojesienny wiersz Pana Cogito przeznaczonydla kobiecych pism
Prolog
Prośba [*Naucz nas także palce zwijać...*]

Prośba [*Ojcze bogów i ty mój patronie Hermesie...*]
Próba opisu
Próba rozwiązania mitologii
*** (*Pryśnie klepsydra...*)
Przebudzenie
Przeczucia eschatologiczne Pana Cogito
Przedmioty
Przemiany Liwiusza
Przepaść Pana Cogito
Przesłanie Pana Cogito
Przesłuchanie anioła
Przypowieść o emigrantach rosyjskich
Przypowieść o królu Midasie
Przypowieść
Przysięga
Przyszło do głowy
Pudełko zwane wyobraźnią

Raj teologów
Raport z oblężonego Miasta
Ręce moich przodków
Rodzina Nepenthes
Rovigo
Rozmyślania o ojcu
Rozmyślania Pana Cogito o odkupieniu
Rozważania o problemie narodu
Różowe ucho

Sekwoja
Sen cesarza

Serce
Siostra
Siódmy anioł
Skrzypce
Słoń
Sprawozdanie z raju
Starość
Stary Prometeusz
Stołek
Strefa liryczna
Struna
Studium przedmiotu
Substancja
Szachy
Szuflada

Świt

Tamaryszek
Tarnina
Telefon
Testament
Tkanina
Tomasz
Tren Fortynbrasa
Tren
Trzy studia na temat realizmu
Trzy wiersze z pamięci
Tusculum

Układała swe włosy
Umarli
Uprawa filozofii
Urwanie głowy
Usta proszą
U wrót doliny

Wariatka
Wawel
Wersety panteisty
Węgrom
Wiatr i róża
Widokówka od Adama Zagajewskiego
Wiersze
Wieża
Wilk i owieczka
Wilki
Wit Stwosz: Uśnięcie NMP
W drodze do Delf
W mieście
W pracowni
Wstyd
W szafie
Wybrańcy gwiazd
Wysoki Zamek
Wyspa

*** (*Zasypiamy na słowach...*)
Zaświaty Pana Cogito
Zegar

Zegarek na rękę
Zejście
Ze szczytu schodów
Zimowy ogród [*Jak liście opadały powieki...*]
Zimowy ogród [*zastukał pazur mrozu w okno...*]
Z mitologii
Z technologii łez
Zwierciadło wędruje po gościńcu

Żeby tylko nie anioł
Żeby wywieść przedmioty
Życiorys [*Byłem chłopcem cichym...*]
Życiorys [*Napisał pierwszy wiersz o róży...*]

PRZYPISY

WSTĘP

[1] J. Sławiński, *Myśli na temat: biografia pisarza jako jednostka procesu historycznoliterackiego*, w: idem, *Próby teoretycznoliterackie*, Warszawa 1992, s. 152.

[2] Zob. J. Kornhauser, *Uśmiech Sfinksa. O poezji Zbigniewa Herberta*, Kraków 2001.

[3] Zob. *Wykaz skrótów*.

[4] Cyt. za: K. Dedecius, *Uprawa filozofii. Zbigniew Herbert w poszukiwaniu tożsamości*, tłum. E. Feliksiak, w: *Poznawanie Herberta*, wybór, wstęp A. Franaszek, [t. 1], Kraków 1998, s. 168.

[5] Ryszard Nycz pisze w tym kontekście o Herbercie, że cała jego twórczość ma charakter alegoryczno-ezopowy (*Literatura polska w cieniu cenzury (wykład)*, „Teksty Drugie" 1998, nr 3, s. 17). Osobny artykuł poświęcił tej kwestii John Maxwell Coetzee: *Zbigniew Herbert and the Figure of the Censor*, „Salmagundi" nr 88/89 (jesień 1990 – zima 1991). Warto pamiętać, że dopiero trzy ostatnie tomy poetyckie Herberta (*Elegia na odejście*, *Rovigo* i *Epilog burzy*) ukazały się po zniesieniu cenzury.

[6] Zob. L. Tyrmand, *Dziennik*, „Tygodnik Powszechny" 1957, nr 14.

[7] Cyt. za: P. Kądziela, *Twórczość Zbigniewa Herberta. Monografia bibliograficzna*, Warszawa 2009, t. 1, s. 647.

[8] Dwadzieścia lat później (w czerwcu 1972) w audycji radiowej Herbert powróci do tego momentu, eksponując wątek ofiary: „Mój debiut tzw. życiowy, w bardzo dawnej młodości, w czasie okupacji,

kiedy ktoś bardzo mi bliski umierał, postanowiłem spalić swoje utwory. Spalić, tzn. ofiarować. To jest też jakaś gra, próba wejścia już nie religijna, ale na pograniczu magii. I ja wtedy, wydawało mi się, dokonałem aktu jakiegoś dość bohaterskiego, ponieważ poświęciłem część swojej duszy dla innej, może nie duszy, ale dla ciała, które powinno być zatrzymane" (*Posłuchaj autorskiej audycji radiowej Zbigniewa Herberta*, http://www.polskieradio.pl/8/195/Artykul/897152,Posluchaj-autorskiej-audycji-radiowej-Zbigniewa-Herberta; dostęp: 4 lipca 2018).

[9] R. Żebrowski, *Zbigniew Herbert. „Kamień, na którym mnie urodzono"*, Warszawa 2011, s. 24.

[10] Zob. J. Szuber, *Wspominki plutonowego*, „Kwartalnik Artystyczny" 1999, nr 2, s. 81; idem, *Pułkownik Herbert. Listy*, „Kwartalnik Artystyczny" 2008, nr 2, s. 69.

[11] *Katarzyna Herbert: Jak zaśniesz, to koniec. Wywiad*, rozm. J. Suffczyński, http://magazynkontakt.pl/katarzyna-herbert-jak-zasniesz-to-koniec.html (dostęp: 4 lipca 2018).

[12] Badacz opiera się na kwerendzie archiwalnej, wskazując, że odnaleziony rękopis *Dwóch kropli* nosi datę „21 października 1949". Zob. M. Antoniuk, *Otwieranie głosu. Studium o wczesnej twórczości Zbigniewa Herberta (do 1957 roku)*, Kraków 2009, s. 32–33.

[13] Podobnie Stanisław M. Gebhardt, były żołnierz Armii Krajowej, stwierdza, że Herbert „działał w strukturach AK w Krakowie, ale pierwsze kontakty miał już we Lwowie. Wiedział o niektórych konspiracyjnych akcjach i sprawach, o których i ja wiedziałem. Rozmawialiśmy też o likwidowaniu szpiclów, jak się wtedy mawiało. Możliwe jest też, że nie zachowała się dokumentacja, że nie ma ludzi, którzy mogliby Zbyszka jako akowca zweryfikować. Trzy czwarte działań podejmowanych było jako niemalże anonimowe. Obowiązywała daleko posunięta dyskrecja" (W 176).

[14] Tę informację podaję na podstawie maila otrzymanego od Rafała Żebrowskiego 8 czerwca 2017.

[15] Z. Herbert, *Listy do Muzy. Prawdziwa historia nieskończonej miłości*, Gdynia 2000, s. 41.

[16] Podobnie w innym liście Bolesław Herbert pyta: „Kiedy więc okażesz światu tomik wierszowanych nowotworów? A jak z «Barbarzyńcem»? Onegdaj przeczytałem wtóry raz Sienę i myślę, że coś niecoś z historycznych powtórzeń można by skreślić bez szkody dla całości i z pożytkiem dla charakteru i myśli przewodniej książki, sądzę też, że więcej takich uroczych dygresji, jak scenka o sztuce smakowania wina, przyda książeczce powabu i urozmaicenia, których pożąda czytelnik. Dowód: nikt, komu dane było przeczytać Sienę (a było ich około 10 osób), zwracając egzemplarz, nie omieszkał wspomnieć przede wszystkim o tym ustępie” (HKR 143).

[17] S. Barańczak, *Nieporozumienia*, w: idem, *Uciekinier z Utopii. O poezji Zbigniewa Herberta*, Wrocław 2001, s. 32.

[18] Radiowa premiera słuchowiska odbyła się 14 marca 1973, w tym samym roku zrealizowano na jego podstawie etiudę filmową, w której w rolę bohatera wcielił się Tadeusz Łomnicki.

[19] Mail z 8 czerwca 2017.

[20] *Ibidem*.

[21] *Pani Herbert. Z Katarzyną Herbertową rozmawia Jacek Żakowski*, „Gazeta Świąteczna” [dodatek do „Gazety Wyborczej”] 2000–2001, nr z 30 grudnia – 1 stycznia.

[22] Chodziło o głośną aferę związaną z oskarżeniem urzędującego wówczas premiera, Jerzego Oleksego, o współpracę z rosyjskim wywiadem.

[23] M. Urbanowski, *Polityka Hamleta? Zbigniew Herbert i III RP*, w: *Herbert na językach. Współczesna recepcja twórczości Zbigniewa Herberta w Polsce i na świecie*, red. A. Grabowski, J. Kopciński, J. Snopek, Warszawa 2010, s. 14.

[24] *Herbert dla „Newsweeka”*, „Dekada Literacka” 1991, nr 30.

[25] *Katarzyna Herbert: jak zaśniesz, to koniec*.

[26] J. Łukasiewicz, *Herbert*, Wrocław 2001, s. 233.

[27] J. Trznadel, *Kamieniowanie mądrości*, w: idem, *Płomień obdarzony rozumem. Poezja w poezji i poza poezją. Eseje*, Warszawa 1978, s. 142.

[28] J. Łukasiewicz, *op. cit.*, s. 234.

[29] Termin „katastrofizm pamięci” pochodzi od Jacka Trznadla, który posłużył się nim, pisząc o twórczości Tadeusza Borowskiego i Tadeusza Różewicza (*„Czym ja jestem i czym oni są?”*. [*Czesława Miłosza świat zagrożony*], „Twórczość” 1981, nr 6). Do Herberta odniósł to pojęcie Andrzej Kaliszewski (*Gry Pana Cogito*, Kraków 1982, s. 25).

[30] M. Stala, *Rok 1983: głos poety*, w: idem, *Chwile pewności. 20 szkiców o poezji i krytyce*, Kraków 1991, s. 167.

[31] J. Kwiatkowski, *Imiona prostoty*, w: idem, *Magia poezji. (O poetach polskich XX wieku)*, wybór M. Podraza-Kwiatkowska, A. Łebkowska, posł. M. Stala, Kraków 1995, s. 316.

[32] E. Balcerzan, *Poeta wśród ideologii artystycznych współczesności (Zbigniew Herbert)*, w: idem, *Poezja polska w latach 1939–1965*, cz. 2: *Ideologie artystyczne*, Warszawa 1988, s. 241.

[33] J. M. Ruszar, *Herbert pisze wciąż jeszcze*, w: *Niepewna jasność tekstu. Szkice o twórczości Zbigniewa Herberta 1998–2008*, red. idem, Kraków 2009, s. 15.

[34] Zob. J. Klejnocki, J. Sosnowski, *Chwilowe zawieszenie broni. O twórczości tzw. pokolenia „bruLionu” (1986–1996)*, Warszawa 1996, s. 17.

[35] E. Balcerzan, *op. cit.*, s. 241–242.

[36] A. Nasiłowska, *Pan Cogito i patos*, „Więź” 1988, nr 3, s. 28.

[37] Z *Wierszy zebranych* cytuję utwory nieujęte w niniejszej edycji.

[38] Pisze o niej Józef M. Ruszar w książce *Stróż brata swego. Zasada odpowiedzialności w liryce Zbigniewa Herberta* (posł. J. Życiński, Lublin 2004).

[39] J. Poradecki, *Arytmetyka współczucia. Przesłanie moralne poezji Zbigniewa Herberta*, „Prace Polonistyczne” t. 46 (1990).

[40] J. Kwiatkowski, *Imiona prostoty*, s. 310.

[41] Z. Herbert, *Podziękowanie*, „Zeszyty Literackie” 2002, nr 3, s. 128.

[42] J. Poradecki, *op. cit.*, s. 16.

[43] A. Legeżyńska, *Zbigniew Herbert. Dom na ziemi niczyjej*, w: eadem, *Dom i poetycka bezdomność w liryce współczesnej*, Warszawa 1996, s. 116.

[44] P. Czapliński, *Śmierć, czyli o niedoskonałości*, w: *Czytanie Herberta*, red. P. Czapliński, P. Śliwiński, E. Wiegandt, Poznań 1995, s. 55. Pisząc o „tomie ostatnim”, badacz ma na myśli *Rovigo*, jego diagnoza jest jednak adekwatna także w odniesieniu do *Epilogu burzy.*

[45] W. Ligęza, *Elegie Zbigniewa Herberta*, w: *Twórczość Zbigniewa Herberta. Studia*, red. M. Woźniak-Łabieniec, J. Wiśniewski, Kraków 2001, s. 31.

[46] *Ibidem*, s. 28.

[47] T. Burek, *Herbert – linia wierności*, w: *Poznawanie Herberta*, [t. 1], s. 171.

[48] J. Łukasiewicz, *Zbigniew Herbert i rok 1956*, w: *Herbert (nie)oswojony*, red. W. Browarny, J. Orska, A. Poprawa, Wrocław 2008, s. 32.

[49] T. Burek, *op. cit.*, s. 170.

[50] C. Michalski, *Zemsta estetyczna. Dlaczego Zbigniew Herbert psuł wszystkim zabawę*, „Europa" [dodatek do „Dziennika"] 2004, nr 31, s. 14.

[51] T. Dobrzyńska, *Wiersz i aksjologia. Konotacje wartościujące formy wierszowej w „Mona Lizie" Zbigniewa Herberta*, w: eadem, *Tekst – styl – poetyka. Zbiór studiów*, Kraków 2003, s. 170–171.

[52] R. Nycz, *„Niepewna jasność" tekstu i „wierność" interpretacji. Wokół wiersza Zbigniewa Herberta „Pan Cogito opowiada o kuszeniu Spinozy"*, w: idem, *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2001, s. 255.

[53] Taki sposób obcowania ze sztuką pojawia się także w esejach poety. Zob. B. Shallcross, *Zbigniewa Herberta podróż do zachwytu*, „Teksty Drugie" 2000, nr 3.

[54] B. Carpenter, *Zbigniewa Herberta lekcja sztuki*, w: *Poznawanie Herberta*, t. 2, Kraków 2000, s. 221.

[55] Zob. H. Peyre, *Co to jest klasycyzm?*, tłum., posł. M. Żurowski, Warszawa 1985, s. 124.

[56] J. Błoński, *Tradycja, ironia i głębsze znaczenie*, w: *Poznawanie Herberta*, [t. 1], s. 57.

[57] Z. Herbert, wypowiedź w dyskusji *Spór o nową sztukę*; cyt. za: S. Barańczak, *Uciekinier z Utopii*, s. 44.

[58] O „rozbitej lirze Orfeusza” pisał, komentując twórczość Herberta, R. Przybylski (*Polska poezja klasyczna po roku 1956*, „Pamiętnik Literacki” 1964, z. 4, s. 523).

[59] A. Fiut, *Język wiary i niewiary*, w: *Poznawanie Herberta*, [t. 1], s. 265.

[60] Ten i inne cytaty biblijne pochodzą z wydania: *Biblia Tysiąclecia. Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych*, oprac. zespół biblistów polskich z inicjatywy benedyktynów tynieckich, red. nauk. A. Jankowski, L. Stachowiak, K. Romaniuk, wyd. 3 popr., Poznań–Warszawa 1980.

[61] List Herberta do Zdzisława Najdera, z 29 listopada 1969; cyt. za: K. Wojtkowska, *„Stołek”. Z powrotem do rzeczy. Ukryta debata z Ingardenem we wczesnej poezji Herberta*, w: *Pojęcia kiełkujące z rzeczy. Filozoficzne inspiracje twórczości Zbigniewa Herberta*, red. J. M. Ruszar, Kraków 2010, s. 67.

[62] H. Kozdęba-Murray, *Jak istnieje przedmiot, którego nie ma? (Wiersz Zbigniewa Herberta „Studium przedmiotu” w świetle fenomenologii Romana Ingardena)*, „Prace Naukowe Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie” 2015, „Filozofia” z. 12, s. 206.

[63] R. Przybylski, *op. cit.*, s. 523.

[64] Zob. A. Nasiłowska, *Trzy krzesła*, w: *Pisanie Białoszewskiego. Szkice*, red. M. Głowiński, Z. Łapiński, Warszawa 1993, s. 194.

[65] W. Ligęza, *op. cit.*, s. 45.

[66] *Pani Herbert*, s. 10.

[67] D. Pawelec, *„Bądź wierny Idź”*, w: idem, *Świat jako Ty. Poezja polska wobec adresata w drugiej połowie XX wieku*, Katowice 2003, s. 137.

[68] A. van Nieukerken, *Ironiczny konceptyzm. Nowoczesna polska poezja metafizyczna w kontekście anglosaskiego modernizmu*, Kraków 1998, s. 188.

[69] T. Burek, *op. cit.*, s. 179.

[70] J. Łukasiewicz, *Herbert*, s. 21.

[71] I. Urbaniak, *Poeta rygoru*, „Prace Polonistyczne" t. 48 (1993).

[72] A. Nasiłowska, *Pan Cogito i patos*, s. 29.

[73] J. Kwiatkowski, *Herbert niezawodny*, w: *Magia poezji*, s. 316. O prostocie Herberta pisał Kwiatkowski we wspomnianym już artykule *Imiona prostoty*.

[74] J. Jarniewicz, *Przekleństwo przekładalności, czyli Herbert po angielsku*, w: *Język dalekosiężny. Przekłady i międzynarodowa recepcja twórczości Zbigniewa Herberta*, red. M. Heydel, E. Wójcik-Leese, M. Woźniak, Kraków 2010, s. 14.

[75] T. Burek, *op. cit.*, s. 170.

[76] K. Wyka, *Składniki świetlnej struny*, w: idem, *Rzecz wyobraźni*, Kraków 1997, s. 195–196.

[77] E. Balcerzan, *op. cit.*, s. 234–235.

[78] Zob. M. Antoniuk, *op. cit.*, s. 13–78. W tym samym miejscu badacz pisze o predylekcji młodego poety do kreacjonizmu, parnasizmu oraz impresjonizmu, a także, iż towarzyszył jej „swoisty głód liryzmu, młodzieńcze hołdowanie ideałowi poezji «poetyckiej», wzniosłej, solennej" (*ibidem*, s. 77).

[79] Cz. Miłosz, *Traktat poetycki*, w: idem, *Wiersze*, t. 2, Kraków 2002, s. 215.

[80] A. Trzebiński, *Pamiętnik*, oprac., wstęp, przypisy P. Rodak, Warszawa 2001, s. 163.

[81] F. Karpiński, *O wymowie w prozie albo wierszu*, w: idem, *Pisma wierszem i prozą*, wstęp P. Chmielowski, Warszawa 1896, s. 422.

[82] A. Legeżyńska, *Pożegnania w twórczości Zbigniewa Herberta*, w: eadem, *Gest pożegnania. Szkice o poetyckiej świadomości elegijno-ironicznej*, Poznań 1999, s. 120.

[83] S. Barańczak, *Pytanie o sens. Na marginesie nowego tomu Zbigniewa Herberta*, w: idem, *Uciekinier z Utopii*, s. 185.

[84] W. Ligęza, *op. cit.*, s. 50.

[85] J. Łukasiewicz, *„Elegia na odejście pióra atramentu lampy”*, w: *Poznawanie Herberta*, [t. 1], s. 449–450.

[86] H.-G. Gadamer, *Rainera Marii Rilkego interpretacja istnienia*, w: idem, *Rozum, słowo, dzieje. Szkice wybrane*, wybrał, oprac., wstępem opatrzył K. Michalski, tłum. M. Łukasiewicz, K. Michalski, Warszawa 2000, s. 248.

[87] R. M. Rilke, *Ostatni wiersz*, tłum. M. Jastrun, w: idem, *Poezje*, wybór, tłum., posł. M. Jastrun, wyd. 2, Kraków 1987, s. 387.

[88] R. Przybylski, *Między cierpieniem a formą*, w: idem, *To jest klasycyzm*, wstęp M. Janion, Warszawa 1978, s. 522.

[89] S. Barańczak, *Imponderabilia*, w: idem, *Uciekinier z Utopii*, s. 168.

[90] J. Sławiński, *Zbigniew Herbert, „Tren Fortynbrasa”*, „Miesięcznik Literacki” 1967, nr 1, s. 45.

[91] W. Kopaliński, *Sól*, w: idem, *Słownik symboli*, wyd. 2, Warszawa 1991, s. 399.

[92] S. Barańczak, *Nieporozumienia*, s. 25.

[93] Badaczka użyła tego określenia, komentując rozpoznanie Ryszarda Przybylskiego dotyczące klasycyzmu takich poetów, jak Julia Hartwig, Zbigniew Herbert, Artur Międzyrzecki, Jarosław Marek Rymkiewicz, Jerzy S. Sito. Zob. M. Janion, *To jest klasycyzm tragiczny*, wstęp w: R. Przybylski, *To jest klasycyzm*, Warszawa 1978, s. 10.

[94] J. Kwiatkowski, *Imiona prostoty*, s. 304.

[95] Z. Szymański, [wspomnienie rozmowy z Herbertem]; cyt. za: J. Siedlecka, *Pan od poezji. O Zbigniewie Herbercie*, Warszawa 2002, s. 194.

[96] J. Łukasiewicz, *Zbigniew Herbert i rok 1956*, s. 39. Podobną opinię wypowiada B. Toruńczyk (*Nota wydawcy*, w: Z. Herbert, *„Mistrz z Delft" i inne utwory odnalezione*, oprac., ułoż. w tom i opatrz. koment. eadem, H. Citko, Warszawa 2008, s. 203): „Herbert był autorem cyklów. Miał wizję książki, którą tworzył, i nowo powstającym utworom na ogół przyznawał miejsce w szerszej konstelacji".

[97] J. Sławiński, *Próba porządkowania doświadczeń*, w: idem, *Teksty i teksty*, Warszawa 1990, s. 95.

[98] A. Okopień-Slawińska, *ironia* [hasło], w: M. Głowiński [i in.], *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, wyd. 2 poszerz. i popr., Wrocław 1988, s. 203.

[99] S. Barańczak, *Ironie*, w: *Uciekinier z Utopii*, s. 120.

[100] W. Maciąg, *O poezji Zbigniewa Herberta*, Wrocław 1986, s. 42.

[101] J. Błoński, *op. cit.*, s. 57.

[102] *Ibidem*, s. 57–58.

[103] *Ibidem*, s. 63.

[104] S. Barańczak, *Ironie*, s. 150.

[105] A. Legeżyńska, *Pożegnania w twórczości Zbigniewa Herberta*, s. 123.

[106] *Ibidem*.

[107] A. van Nieukerken, *Ironiczny konceptyzm. Nowoczesna polska poezja metafizyczna w kontekście anglosaskiego modernizmu*, Kraków 1998, s. 20.

[108] S. Barańczak, *Imponderabilia*, s. 146.

[109] K. Wyszyńska, *Sukcesorzy Pana Cogito*, Katowice 2016.

[110] Zob. S. Barańczak, *Antynomie*, w: *Uciekinier z Utopii*.

[111] R. Ellrodt, *L'Inspiration personnelle et l'espirit du temps chez les poétes metaphysiques anglaise*, Paris 1960, cz. 1: *Les Structures fondamentales de l'inspiration personnelle*, t. 1: *John Donne. Les poètes de la tradition chrétienne*; cyt. za: S. Barańczak, *Wstęp*, w: *Antologia angielskiej poezji metafizycznej XVII stulecia*, wybór, tłum., oprac. S. Barańczak, wyd. 3, Kraków 2009, s. 14.

[112] J. Dudek, *Zatopiony w ciemnych promieniach ziemi... (O poezji Zbigniewa Herberta)*, „Ruch Literacki" 1971, z. 5, s. 293.

[113] A. Nasiłowska, *Pan Cogito i patos*, s. 23.

[114] L. Kołakowski, *Kapłan i błazen*, w: *Kosmopolityzm i sarmatyzm. Antologia powojennego eseju polskiego*, wybór, oprac. D. Heck, Wrocław 2003, s. 201.

[115] R. Nycz, *Lekcja Cypriana Norwida: „prostotliwe parabole"*, w: idem, *Literatura jako trop rzeczywistości*, s. 92.

[116] S. Barańczak, *Pytanie o sens*, s. 182.

[117] Cyt. za: HN 244.

[118] A. Kramkowska-Dąbrowska, *Gabinet luster. Śmiech w twórczości Zbigniewa Herberta*, Warszawa 2015, s. 47.

[119] *Ibidem*, s. 166.

[120] T. Dobrzyńska, *op. cit.*, s. 173–174.

[121] Piszą o tym L. Pszczołowska (*Wiersz polski. Zarys historyczny*, wyd. 2 popr. i uzup., Wrocław 2001, s. 381) oraz Z. Kopczyńska (*6-akcentowiec toniczny*, w: T. Dobrzyńska, Z. Kopczyńska, *Tonizm*, Wrocław 1979, s. 132).

[122] T. Dobrzyńska, *Typ wypowiedzi a forma wiersza. (Na materiale polskiego wiersza tonicznego)*, w: *Posługiwanie się znakami*, red. S. Żółkiewski, M. Hopfinger, Wrocław 1991, s. 45.

[123] Homer, *Iliada*, tłum. K. Jeżewska, wstęp, przypisy J. Łanowski, wyd. 14 (2 nowe, zupełne), Wrocław 1986, s. 5.

[124] Homer, *Odyseja*, tłum. J. Parandowski, Warszawa 1981, s. 100.

[125] Z. Kopczyńska, L. Pszczołowska, *Heksametr polski. Właściwości rytmiczne i funkcje znakowe*, „Pamiętnik Literacki” 1983, z. 2, s. 169–170.

[126] C. Norwid, *Bema pamięci żałobny rapsod*, w: idem, *Pisma wszystkie*, zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J. W. Gomulicki, t. 2: *Wiersze, cz. 2*, Warszawa 1971, s. 186.

[127] J. Kochanowski, *Pieśń XXV (Księgi wtóre)*, w: *Dzieła polskie*, oprac. J. Krzyżanowski, wyd. 12, Warszawa 1989, s. 279.

[128] T. Sekiguchi, *Hirohito dla Zbigniewa Herberta*, w: idem, *Eseje nie całkiem polskie*, Kraków 2016, s. 13.

[129] A. Kluba, *Zbigniew Herbert*, w: eadem, *Poemat prozą w Polsce*, Warszawa–Toruń 2014, s. 500.

[130] *Antologia bajki polskiej*, oprac. W. Woźnowski, Wrocław 1983.

[131] J. Abramowska, *Polska bajka ezopowa*, Poznań 1991, s. 330. O bajkach Herberta interesująco pisze A. Kramkowska-Dąbrowska (*op. cit.*, s. 363–372).

[132] To określenie przywołuję w nawiązaniu do rozpoznań Wiesławy Wantuch (*Prozy poetyckie*, w: *Czytanie Herberta*).

[133] Zob. A. Kramkowska-Dąbrowska, *op. cit.*, s. 372.

[134] A. Kaliszewski, *op. cit.*, s. 213.

[135] S. Barańczak, *Demaskacje*, w: *Uciekinier z Utopii*, s. 107.

[136] D. Opacka-Walasek, *Tkanka życia, tkanina poezji*, w: *Tkanina. Studia, szkice, interpretacje*, red. A. Węgrzyniak, T. Stępień, Katowice 2003, s. 336.

[137] M. Antoniuk, *Proces tekstotwórczy jako „zaciemnianie sensu”. Historia wiersza „Dwaj prorocy. Próba głosu”*, w: *Pracownia Herberta. Studia nad procesem tekstotwórczym*, red. idem, Kraków 2017, s. 129.

[138] Zob. K. Pyznar, *Narodziny smoka z ducha Zaratustry. Szkic z teorii poznania w ujęciu Nietzschego*, „Appendix” 2013/2014, t. 2.

[139] W. Szekspir, *Hamlet*, tłum. J. Paszkowski, w: idem, *Tragedie*, t. 2, tłum. J. Paszkowski, L. Ulrich, wyd. 2, Warszawa 1964, s. 100.

[140] Stanisław Barańczak, jeden z nielicznych badaczy, którzy zwrócili uwagę na ten aspekt poezji Herberta, stwierdza wręcz, że pewne wiersze poety są „niemal lingwistycznymi wariacjami na temat utartych powiedzeń” (*Demaskacje*, s. 107).

[141] S. Barańczak, *Nieporozumienia*, s. 7.

[142] E. Balcerzan, wypowiedź w dyskusji z 28 października 2004, w: *Portret z początku wieku. Twórczość Zbigniewa Herberta –*

kontynuacje i rewizje, red. W. Ligęza przy współudz. M. Cichej, Lublin 2005, s. 385.

[143] A. Fiut, *Język wiary i niewiary*, s. 264. Obszerne i szczegółowe omówienie recepcji poety (do 2011 r.) przynosi artykuł W. Ligęzy *Nieustanne komentowanie. Wokół recepcji Zbigniewa Herberta w Polsce*, w: *Herbert Środkowoeuropejczyk. Twórczość Zbigniewa Herberta w kontekstach i kontaktach środkowoeuropejskich*, red. K. Krasuski, Katowice 2011.

[144] M. Piwińska, *Zbigniew Herbert i jego dramaty*, „Dialog" 1963, nr 8, s. 84.

[145] J. Kopciński, *Nasłuchiwanie. Sztuki na głosy Zbigniewa Herberta*, Warszawa 2008, s. 13.

[146] *Ibidem*.

[147] *Ibidem*, s. 216.

[148] A. Grabowski, *Filozof w celi śmierci. (Herbert – Sokrates – Nietzsche)*, w: idem, *Herbert-Hermes. Konteksty nowoczesności w esejach, dramatach i wierszach Zbigniewa Herberta*, Kraków 2013, s. 57.

[149] Z. Herbert, *Listy do Heinricha Kunstmanna*, „Odra" 2012, nr 7/8, s. 43.

[150] E. Guderian-Czaplińska, E. Kalemba-Kasprzak, *Teatr poety*, w: *Czytanie Herberta*, red. P. Czapliński, P. Śliwiński, E. Wiegandt, Poznań 1995, s. 196–200.

[151] A. Krajewska, *Teatralna persona*, w: *Czytanie Herberta*, s. 183–185.

[152] Zob. J. Kopciński, *op. cit.*, s. 39.

[153] A. Fiut, *Poeta eseistą*, w: *Twórczość Zbigniewa Herberta. Studia*, s. 124.

[154] M. Czermińska, *Gotyk w wyobraźni nowoczesnych pisarzy polskich*, w: eadem, *Gotyk i pisarze. Topika opisu katedry*, Gdańsk 2005, s. 210.

[155] M. Sugiera, *Eseista w ogrodzie kultury*, w: *Polski esej. Studia*, red. M. Wyka, Kraków 1991, s. 75.

[156] D. Opacka-Walasek, *Czytając Herberta*, Katowice 2001, s. 15.

[157] E. Wiegandt, *Eseje poety*, w: *Czytanie Herberta*, s. 215.

[158] M. Sugiera, *op. cit.*, s. 68.

[159] B. Shallcross, *op. cit.*, s. 72.

[160] K. Dybciak, *W poszukiwaniu istoty i utraconych wartości*, w: *Poznawanie Herberta*, t. 2.

[161] A. Fiut, *Poeta eseistą*, s. 137.

[162] E. Wiegandt, *op. cit.*, s. 220.

[163] D. Kozicka, *„A nade wszystko żebym był pokorny...” – Zbigniew Herbert w „ogrodzie” Europy*, „Ruch Literacki” 2003, z. 1, s. 43.

[164] M. Cicha, *„Jesteśmy intruzami w dialogu z nieobecnym”. Formy autokreacji w epistolografii Zbigniewa Herberta*, w: *Czułość dla Minotaura. Metafizyka i miłość konkretu w twórczości Zbigniewa Herberta*, red. J. M. Ruszar przy współudz. eadem, Lublin 2005, s. 246.

[165] M. Wyka, *Herbert korespondent*, w: *Herbert (nie)oswojony*, s. 74.

[166] W. Ligęza, *Nieustanne komentowanie*, s. 114.

[167] J. Kwiatkowski, *Wizja przeciw równaniu. Nowa walka romantyków z klasykami*, „Życie Literackie” 1958, nr 3, s. 3.

[168] Rozważania na temat klasycyzmu zostały rozwinięte w drugim wydaniu książki. Zob. A. Kaliszewski, *Nowy tryumf czy requiem dla klasycyzmu*, w: idem, *Gry pana Cogito*, wyd. 2 rozszerz., Łódź 1990.

[169] Takie rozumienie klasycyzmu proponuje J. Z. Lichański (*O klasyczności i romantyczności tudzież o duchu poezji polskiej*. [*O poezji Zbigniewa Herberta*]), „Poezja” 1972, nr 6, s. 46, 49.

[170] A. Zawada, *Elegie na odejście*, w: idem, *Mit czy świadectwo? Szkice literackie*, Wrocław 2000, s. 29.

[171] J. M. Rymkiewicz, *Poeta i barbarzyńcy*, w: idem, *Czym jest klasycyzm. Manifesty poetyckie*, Warszawa 1967, s. 60.

[172] R. Przybylski, *Polska poezja klasyczna po roku 1956*, s. 506. Zob. na ten temat J. M. Ruszar, *Demuzykalizacja świata. Spór o klasycyzm i romantyzm Herberta*, w: idem, *Słońce republiki. Cywilizacja rzymska w twórczości Zbigniewa Herberta*, Kraków 2014.

[173] J. Kornhauser, *Herbert: z odległej prowincji*, w: idem, A. Zagajewski, *Świat nie przedstawiony*, Kraków 1974, s. 100. W opublikowanej ponad trzydzieści lat później monografii ujmującej całość twórczości poety Kornhauser inaczej już odczytuje wiersze Herberta, zwraca uwagę na obecną w jego utworach prawdę egzystencji i „ciągłe poszukiwanie sensu życia” (*Uśmiech Sfinksa*, s. 6).

[174] *Ibidem*.

[175] J. Prokop, *Wiosenne porządki*, „Dziś i Jutro” 1951, nr 14.

[176] A. Sandauer, *Włos dzielony na czworo*, w: *Poeci czterech pokoleń*, Kraków 1974, s. 315–317, 326.

[177] P. W. Ryś, *„Potęga smaku” Zbigniewa Herberta w kontekście dychotomii „pana” i „chama”*, „Konteksty Kultury” t. 12 (2015), s. 65.

[178] A. Lam, *Na niemożliwej granicy, czyli kariera krzesła*, w: idem, *Wyobraźnia ujarzmiona*, Kraków 1967, s. 225.

[179] J. Sławiński, *Próba porządkowania doświadczeń*, s. 95.

[180] E. Balcerzan, *Poeta wśród ideologii artystycznych współczesności (Zbigniew Herbert)*, s. 235.

[181] M. Heydel, *Obecność T. S. Eliota w literaturze polskiej*, Wrocław 2002, s. 7, 257–258; J. Dudek, *„Wierny niepewnej jasności”. Dramaturgia wyobraźni i racjonalizmu intuicyjnego w twórczości Zbigniewa Herberta z lat 1974–1998*, w: eadem, *Poezja polska XX wieku wobec tradycji*, Kraków 2002, s. 50; M. Mikołajczak, *Herbert – Eliot. Ku wyobraźni ascetycznej*, w: eadem, *Pomiędzy końcem i apokalipsą. O wyobraźni poetyckiej Zbigniewa Herberta*, Wrocław 2008.

[182] Taką definicję poety kultury przywołuję za Anną Nasiłowską (*klasycyzm* [hasło], w: *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. A. Brodzka [i in.], Wrocław 1993, s. 457). W odniesieniu do Herberta posługuje się nią Katarzyna Kuczyńska-Koschany (*Herbert – z poezji tego szalonego wieku na pewno Rilke*, w: eadem, *Rilke poetów polskich*, Wrocław 2004, s. 212).

[183] Zob. A. Fiut, *Ukryty dialog*, w: idem, *W stronę Miłosza*, Kraków 2003, s. 229–230.

[184] Chodziło o książkę Jeana Gimpela pt. *Jak budowano w średniowieczu* (tłum. J. Aleksandrowicz, Warszawa 1968). Zob. D. Bielawska, *Jak został wyciosany „Kamień z katedry” Zbigniewa Herberta*, „Twórczość” 2004, nr 2/3.

[185] S. Balbus, *Rozwiązywanie ekfrazy. (Prywatna historia interpretacji jednego wiersza Zbigniewa Herberta)*, w: *Kulturowe wizualizacje doświadczenia*, red. W. Bolecki, A. Dziadek, Warszawa 2010, s. 149.

[186] *Ibidem*, s. 154.

[187] D. Opacka-Walasek, *Kształtowanie ładu aksjonormatywnego*, w: eadem, *„...pozostać wiernym niepewnej jasności". Wybrane problemy poezji Zbigniewa Herberta*, Katowice 1996, s. 33.

[188] J. Łukasiewicz, *Poezja polska wobec współczesności*, w: *Współczesna literatura polska lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych. Opinie, poglądy, prognozy literaturoznawców polskich i niemieckich w referatach i dyskusji lipskiej konferencji 4–6 czerwca 1993 r.*, red. E. Piliszek, Lipsk 1993, s. 47.

[189] D. Opacka-Walasek, *Wprowadzenie*, w: eadem, *„...pozostać wiernym niepewnej jasności"*, s. 13.

[190] A. Nasiłowska, *Etyka w świecie historii. (O poezji Zbigniewa Herberta)*, „Almanach Literacki «Iskier»" 1987, nr 5, s. 232.

[191] S. Barańczak, *Imponderabilia*, s. 170.

[192] J. Kwiatkowski, *Imiona prostoty*, s. 316.

[193] T. Burek, *op. cit.*, s. 183.

[194] J. Klejnocki, J. Sosnowski, *op. cit.*, s. 18.

[195] S. Chwin, *Złote runo Zbigniewa Herberta*, „Kwartalnik Artystyczny" 2008, nr 2, s. 19.

[196] Sz. Wróbel, *Zbigniew Herbert. Geografia kamienia*, w: *Pojęcia kiełkujące z rzeczy. Filozoficzne inspiracje twórczości Zbigniewa Herberta*, red. J. M. Ruszar, Kraków 2010, s. 140.

[197] M. Stala, *Rok 1983*, s. 167.

[198] A. Libera, *Jedyny w swoim rodzaju*, „Tygodnik Powszechny" 1998, nr 32, s. 10.

[199] M. Skwarnicki, *Wygnany Arkadyjczyk*, „Tygodnik Powszechny” 1957, nr 44.

[200] A. Kijowski, *Róża i las. O twórczości Zbigniewa Herberta*, „Radar” 1965, nr 12, s. 7.

[201] E. Balcerzan, *Arkadyjczyk w oblężonym mieście. (O poezji Zbigniewa Herberta)*, „Twórczość” 1986, nr 10.

[202] W. Ligęza, *Elegie Zbigniewa Herberta*, s. 27.

[203] S. Barańczak, *Imponderabilia*, s. 170.

[204] A. Legeżyńska, *Zbigniew Herbert*, s. 37.

[205] P. Śliwiński, *Poezja, czyli bunt*, w: *Poznawanie Herberta*, t. 2, s. 164.

[206] R. Nycz, *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*, wyd. 2, Wrocław 2002, s. 104.

[207] A. Nasiłowska, *Tezy o Herbercie*, „Teksty Drugie” 2000, nr 3, s. 5.

[208] T. Burek, *op. cit.*, s. 183.

[209] C. Michalski, *op. cit.*, s. 14.

[210] J. Klejnocki, J. Sosnowski, *op. cit.*, s. 18.

[211] S. Stabro, *O Zbigniewie Herbercie inaczej*, w: *Herbert (nie)oswojony*, s. 62.

[212] *Ibidem*.

[213] Sz. Wróbel, *op. cit.*, s. 141.

[214] J. Kwiatkowski, *Wizja przeciw równaniu*, s. 7.

[215] K. Dedecius, *op. cit.*, s. 166.

[216] W. Maciąg, *op. cit.*, s. 42–43.

[217] Zob. A. van Nieukerken, *op. cit.*, s. 20.

[218] *Ibidem*, s. 179.

[219] A. Legeżyńska, *Pożegnania w twórczości Zbigniewa Herberta*, s. 123.

[220] S. Barańczak, *Ironie*, s. 146.

[221] A. Zawada, *op. cit.*, s. 29.

[222] J. Brzozowski, *„Pan Cogito" Zbigniewa Herberta*, Warszawa 1991, s. 11.

[223] R. Przybylski, *To jest klasycyzm*, s. 155–156.

[224] J. Kwiatkowski, *Niezrównany Pan Cogito*, w: *Magia poezji*, s. 321.

[225] J. Brzozowski, *op. cit.*, s. 10.

[226] A. Nasiłowska, *Pan Cogito i patos*, s. 24.

[227] S. Barańczak, *Imponderabilia*, s. 172.

[228] A. Nawarecki, *Trzy ostatnie słowa Pana Cogito*, w: *Kanonada. Interpretacje wierszy polskich (1939–1989)*, red. idem przy współudz. D. Pawelca, Katowice 1999, s. 146.

[229] A. Fiut, *Język wiary i niewiary*, s. 264.

[230] J. Kwiatkowski, *Imiona prostoty*, s. 46.

[231] M. Stala, *Rok 1983*, s. 211.

[232] M. Wyka, *Herbert – poeta metafizyczny*, w: *Poznawanie Herberta*, [t. 1], s. 216.

[233] M. Mikołajczak, *op. cit.*

[234] K. Jakowska, *Domysł Boga w liryce Zbigniewa Herberta*, w: *Obraz Boga Ojca w kulturze*, red. M. Ołdakowska-Kuflowa, U. M. Mazurczak, Lublin 2000. Zob. też J. Szczęsna, *Uwiedziony przez Boga*, w: *Czytanie Herberta*, s. 91.

[235] „Domysł nicości" dostrzega w wierszach poety Przemysław Czapliński (*op. cit.*, s. 302).

[236] Zob. P. Lisicki, *Puste niebo Pana Cogito*, w: *Poznawanie Herberta*, [t. 1].

[237] T. Garbol, *„Chrzest ziemi". Sacrum w poezji Zbigniewa Herberta*, Lublin 2006, s. 339.

[238] K. Dybciak, *Zbigniewa Herberta rozumienie religii*, „Topos" 2005, nr 1/2.

[239] M. Dzień, *Portret po burzy*, „Kwartalnik Artystyczny" 1999, nr 2, s. 19.

[240] J. M. Ruszar, *Ból osobnego bytu. Mistyczna intuicja i złuda Mai*, w: *Czułość dla Minotaura*, s. 256–261.

[241] A. Kijowski, *op. cit.*, s. 7.

[242] A. Zagajewski, *Jak zmierzyć własny świat*, w: A. Zagajewski, J. Kornhauser, *op. cit.*, s. 115.

[243] S. Barańczak, *Nieufni i zadufani. Romantyzm i klasycyzm w młodej poezji lat sześćdziesiątych*, Wrocław 1971, s. 12.

[244] J. Płuciennik, *Figury niewyobrażalnego. Notatki z poetyki wzniosłości w literaturze polskiej*, Kraków 2002, s. 186.

[245] G. Halkiewicz-Sojak, *Romantyczne pierwiastki w poezji i postawie poetyckiej Zbigniewa Herberta. Rekonesans*, w: *Bór nici. Wątki klasyczne i romantyczne w twórczości Zbigniewa Herberta*, red. M. Mikołajczak, Kraków 2011.

[246] D. Pawelec, *Elegia*, w: idem, *Od kołysanki do trenów. Z hermeneutyki form poetyckich*, Katowice 2006.

[247] M. Mikołajczak, *Światy, cienie światów i światy z marzenia. Związki Herberta z romantyzmem*, w: eadem, *Światy z marzenia. Echa romantyczne w poezji Zbigniewa Herberta*, Kraków 2013, s. 690.

[248] J. Fert, *Norwid – Herbert. (Epizod z guzikami)*, „Roczniki Humanistyczne" 1999, z. 1, s. 97.

[249] J. Kornhauser, *Wstęp*, w: idem, *Uśmiech Sfinksa*, s. 5.

[250] A. Fiut, *„Nie napisane wiersze" Zbigniewa Herberta – z Aleksandrem Fiutem o ostatnim tomiku Herberta „Epilog burzy" rozmawiają Mateusz Antoniuk i Tomasz Cieślak-Sokołowski*, „Kwartalnik Artystyczny" 2008, nr 2 [dodatek], s. 109.

[251] A. Legeżyńska, *Pożegnania w twórczości Zbigniewa Herberta*, s. 119.

[252] J. Kornhauser, *Wstęp*, s. 5.

[253] *Herbert dla „Newsweeka"*, „Dekada Literacka" 1991, nr 30, s. 10.

[254] Przegląd opinii krytycznoliterackich, które ukazały się po opublikowaniu *Epilogu burzy*, prezentuje Jacek Brzozowski (*„Epilog burzy"*, w: *Twórczość Zbigniewa Herberta. Studia*).

[255] Pierwszy cytat pochodzi z artykułu Waldemara Żyszkiewicza *Krosna wierności* („Magazyn Literacki" 1998, nr 2/3, s. 12), dwa kolejne z artykułu Anny Legeżyńskiej *Zbigniewa Herberta wiersze ostatnie* („Polonistyka" 1998, nr 9, s. 631).

[256] J. Łukasiewicz, *Ostatnie książki Herberta*, w: *Poznawanie Herberta*, t. 2, s. 89.

[257] A. Tomasik, *„Nie ma mnie i nie ma”*, „Topos” 1998, nr 4, s. 5.

[258] W. Ligęza, *Elegie Zbigniewa Herberta*, s. 50.

[259] A. Legeżyńska, *Pożegnania w twórczości Zbigniewa Herberta*, s. 119.

[260] W. Ligęza, *Elegie Zbigniewa Herberta*, s. 27.

[261] *Ibidem*.

[262] J. Błoński, *op. cit.*, s. 50.

[263] P. Czapliński, *Herbert kontra Herbert*, w: *Dialog i spór. Zbigniew Herbert a inni poeci i eseiści. Materiały z Warsztatów Herbertowskich w Oborach (wiosna 2006)*, red. J. M. Ruszar, D. Koman, Lublin 2006.

[264] Z. Łapiński, *Nagrobek*, w: idem, *Jak współżyć z socrealizmem. Szkice na temat*, London 1988, s. 98. Na temat wczesnej twórczości poety zob. też A. Lam, *Zbigniew Herbert przed debiutem książkowym*, w: *Twórczość Zbigniewa Herberta. Studia*.

[265] S. Barańczak, *Pytanie o sens*, s. 184.

[266] L. Szaruga, *Socrealistyczny epizod Herberta?*, w: *Herbert (nie)oswojony*, s. 24.

[267] Zob. na ten temat M. Urbanowski, *op. cit.*

[268] P. Czapliński, *Herbert kontra Herbert*, s. 23.

[269] E. Thompson, *Biedny Herbert patrzy na zideologizowany świat*, w: *Herbert na językach*, s. 220.

[270] A. Kramkowska-Dąbrowska, *op. cit.*, s. 278–283.

[271] A. Franaszek, *Mięso i marzenie*, „Gazeta Wyborcza” 2009, nr z 23 czerwca.

[272] A. Franaszek, *Ciemne źródło. (O twórczości Zbigniewa Herberta)*, Londyn 1998, s. 9.

[273] P. Śliwiński, *Krytyk, który się waha. (Trzy przymiarki do portretu Zbigniewa Herberta)*, w: *Dyskursy krytyczne u progu XXI wieku. Między rynkiem a uniwersytetem*, red. D. Kozicka, T. Cieślak-Sokołowski, Kraków 2007, s. 139.

[274] *Ibidem*, s. 136.

[275] P. Śliwiński, *Herbert, mimo wszystko (zapiski na marginesie rozczarowania i powracającego zachwytu)*, w: *Potęga smaku w czasach niesmaku. Studia i szkice o twórczości Zbigniewa Herberta*, red. T. Gruchot, A. Kiełb-Szawuła, Ostrów Wielkopolski 2008, s. 11.

[276] A. Skrendo, *Pan Cogito opowiada o duszy kobiecej*, w: *Herbert (nie)oswojony*; idem, *„Wariatka”, czyli dwa wybory Zbigniewa Herberta*, „Pogranicza” 2008, nr 3.

[277] A. Skrendo, *Pan Cogito opowiada o duszy kobiecej*, s. 51.

[278] P. Śliwiński, *Krytyk, który się waha*, s. 129.

[279] Zob. np. reprezentatywne dla tej postawy wypowiedzi S. Chwina (*op. cit.*) i P. Śliwińskiego (*Krytyk, który się waha*).

[280] M. Głowiński, *legenda literacka* [hasło], w: idem [i in.], *op. cit.*, s. 249.

[281] A. Legeżyńska, *Czego szukać w labiryncie Herberta?*, w: eadem, *Krytyk jako domokrążca. Lekcje literatury z lat 90.*, Poznań 2002, s. 303.

[282] F. Fornari, *Pracownia pisarska – o brulionach Zbigniewa Herberta*, „Teksty Drugie” 2016, nr 5, s. 309.

[283] *Ibidem*, s. 324.

[284] Zob. D. Bilikiewicz-Blanc, *Twórczość Zbigniewa Herberta w świecie, czyli podróże poezji*, w: *Język dalekosiężny*, s. 147.

[285] H. Bereska, [esej znajdujący się w archiwum Karl Dedecius Archiv w Słubicach, sygn. HB1-1-43]; cyt. za: W. Kudyba, *Herr Cogito zdobywa przyjaciół. Recepcja twórczości Zbigniewa Herberta w niemieckim obszarze językowym*, w: *Herbert Środkowoeuropejczyk*, s. 12.

[286] *Ibidem*, s. 40.

[287] Zob. *ibidem*, s. 51.

[288] P. Zarychta, *„Pracuję nad Niemcami, choć to element ciężki". Zbigniew Herbert a niemiecki obszar językowy*, w: *Język dalekosiężny*, s. 64.

[289] J. Jarniewicz, *Zbieranie Herberta*, „Literatura na Świecie" 2008, nr 7/8, s. 332.

[290] J. Jarniewicz, *Przekleństwo przekładalności, czyli Herbert po angielsku*, s. 13.

[291] I. B. Kalla, *Zbigniew Herbert w Niderlandach*, w: *Język dalekosiężny*, s. 45.

[292] Zob. *ibidem*, s. 50.

[293] A. Zieliński, *Sława Herberta u Włochów*, „Przegląd Humanistyczny" 2000, nr 4, s. 1.

[294] F. Fornari, *Herbert we Włoszech*, w: *Język dalekosiężny*, s. 105.

[295] Informacje te przytaczam za Brigitte Gautier (mail z 7 lipca 2017).

[296] Zob. Z. Herbert, *O moim przyjacielu* [*Jerzym Ficowskim*], „Zeszyty Literackie” 2001, nr 4, s. 65.

[297] G. Gömöri, *Węgierska recepcja Herberta*, w: *Język dalekosiężny*, s. 141.

[298] J. Snopek, *Miejsce Zbigniewa Herberta w kulturze węgierskiej*, w: *Herbert Środkowoeuropejczyk*, s. 226.

[299] *Ibidem*, s. 218.

[300] K. Krasuski, *Wprowadzenie do tematu: Herbert Środkowoeuropejczyk*, w: *Herbert Środkowoeuropejczyk*, s. 7.

UTWORY ROZPROSZONE

[*] * * * (PALCE WRZECIONA DŹWIĘKÓW...)

Prwdr. „Tygodnik Powszechny” 1950, nr 51/52, z dedykacją: „Jerzemu Zawieyskiemu”.

[w1] w. 1 *Palce wrzeciona* – metafora wrzeciona, która odnosi się do palców poetów „tkających” materię wiersza, powróci w zmienionej wersji (jako metafora krosna) w wierszu *Tkanina*, zamykającym pożegnalny *Epilog burzy.*

[w4] w. 4 *Johann Sebastian Bach* (1685–1750) – niemiecki kompozytor i organista, mistrz utworów polifonicznych, jeden z najwybitniejszych twórców w dziejach muzyki.

[w9] w. 9 *Hans Holbein (młodszy)* (1497/1498–1543) – niemiecki malarz, rysownik i grafik, przedstawiciel renesansu, znany głównie jako portrecista. Namalował wiele znanych portretów, wśród nich Krystyny, księżnej Mediolanu, o której pisali w wierszach m.in. Konstanty Ildefons Gałczyński i Kazimiera Iłłakowiczówna.

[*] USTA PROSZĄ

Prwdr. „Tygodnik Powszechny” 1951, nr 43.

[*] APEL

Prwdr. *„...każdej chwili wybierać muszę”. Almanach poetycki*, Warszawa 1954.

W rękopisie poety wiersz ma dedykację: „Kolegom walczącym i zabitym”.

STRUNA ŚWIATŁA

[*] DWIE KROPLE

Prwdr. „Twórczość” 1955, nr 6.

Ten wiersz poeta wskazywał jako swój pierwszy utwór poetycki, napisany pod wpływem widoku pary całującej się podczas bombardowania Lwowa. W rękopisie nosi datę 21 października 1949.

[w4] w. 4 Aluzja do słów Rozy Wenedy, bohaterki tragedii *Lilla Weneda*: „Nie czas żałować róż, gdy płoną lasy”. Herbert polemizuje z utartym znaczeniem przypisywanym temu stwierdzeniu (że nie należy zajmować się sprawami nieistotnymi, gdy dzieją się rzeczy wielkie). Wskazuje również na postawy wierności i męstwa – obie zajmują naczelne miejsce w jego kodeksie etycznym.

[*] DOM

Prwdr. „Tygodnik Powszechny” 1952, nr 2.

Na kopii maszynopisu, który znajduje się w Archiwum Zbigniewa Herberta, widnieje data dopisana ręką autora: „1946”.

[*] POŻEGNANIE WRZEŚNIA

Prwdr. „Dziś i Jutro” 1950, nr 37 (razem z wierszami *Napis* i *Złoty środek*).

[w1] w. 1 Amarant to odcień ciemnej (przechodzącej w fiolet) czerwieni, który w XIX w. pojawił się na wyłogach polskich mundurów wojskowych i na sztandarach, stał się też synonimem ułańskiego

munduru w pieśni żołnierskiej z 1918 r. napisanej w hołdzie polskim ułanom pt. *Wizja szyldwacha*.

[w4–5] w. 4–5 Chodzi być może o wyżej wspomnianą *Wizję szyldwacha* z 1918 r. lub o pieśń patriotyczną nazywaną *Warszawianką 1831 roku*, napisaną w języku francuskim przez Casimira F. Delavigne'a pod wpływem wydarzeń powstania listopadowego, przetłumaczoną przez Karola Sienkiewicza do muzyki Karola Kurpińskiego. W pieśni tej znajdują się słowa: „Hej, kto Polak, na bagnety".

[w15] w. 15 Aluzja do słów ówczesnego generała, późniejszego marszałka Edwarda Rydza-Śmigłego, wygłoszonych po śmierci Józefa Piłsudskiego podczas XIII Zjazdu Związku Legionistów Polskich w Krakowie 7 sierpnia 1935: „Nie tylko nie oddamy całej sukni, ale nawet guzika od niej", później często powtarzanych, a także parafrazowanych jako: „Nie oddamy nawet guzika od munduru" lub „Nie oddamy ani guzika". Te słowa wyrażały ukształtowaną pod koniec lat trzydziestych XX w. ideę bezkompromisowej walki do końca, popularną w czasie kampanii wrześniowej i krytykowaną po wojnie.

[w63] w. 63 *„Iliada"* – epos Homera (zob. *Pan Cogito rozważa różnicę między głosem ludzkim a głosem przyrody*, przyp. do w. 3), datowany na VIII lub VII w. p.n.e., jeden z najbardziej znanych w literaturze europejskiej, opowiadający o zdobyciu Troi przez wojska greckie. Wydarzenia opisane przez Homera stały się podstawą mitu trojańskiego, żywego w pokoleniu rówieśników Herberta, m.in. w twórczości Krzysztofa Kamila Baczyńskiego i Tadeusza Gajcego. W wierszach tych poetów, poległych w Powstaniu Warszawskim, oblężona i spalona Troja była symbolem wojennych losów Warszawy. Herbert nawiązuje do tej tradycji. Por. wiersz *O Troi*.

[*] POLEGŁYM POETOM

Adresatami wiersza są poeci polegli w czasie drugiej wojny światowej, m.in. Krzysztof Kamil Baczyński, Andrzej Trzebiński i Tadeusz Gajcy, którzy zginęli w Powstaniu Warszawskim w 1944 r.

[w15] w. 15 *przebite dłonie* – motyw pasyjny, aluzja do śmierci Chrystusa i jego przebitych gwoździami dłoni.

[*] BIAŁE OCZY

Prwdr. *„...każdej chwili wybierać muszę”. Almanach poetycki*, Warszawa 1954.

[w8] w. 8 *głębiejąca* – neologizm; w kontekście ukazanego tu procesu śmierci „skroń głębiejącą” można interpretować jako skroń, która schodzi w głąb, odrywa się od rzeczywistości, traci kontakt ze światem zewnętrznym.

[*] CZERWONA CHMURA

Prwdr. „Nowa Kultura” 1956, nr 29.

Tytuł wiersza jest dwuznaczny. Można go interpretować dosłownie – w odniesieniu do unoszącego się pyłu niszczonych budynków z czerwonej cegły lub do ognia płonącej Warszawy, jak również jako aluzję do Armii Czerwonej.

[w7] w. 7 *chorał* – jednogłosowy śpiew liturgiczny w kościele rzymskokatolickim, nurt muzyki kościelnej rozwijający się od IX w.

[*] NAPIS

Prwdr. „Dziś i Jutro” 1950, nr 37.

[w17] w. 17 *sanskryt* – język staroindyjski, główny język cywilizacji aryjskiej w Indiach. Zostały nim napisane eposy, a także teksty religijne, literatura piękna i naukowa. Alfabet sanskrycki uchodzi za jeden z najstarszych na świecie.

[*] MÓJ OJCIEC

Prwdr. *„...każdej chwili wybierać muszę”. Almanach poetycki*, Warszawa 1954.

[w1] w. 1 *Anatole France* (właśc. Jacques Anatole Thibault, 1844–1924) – poeta, powieściopisarz i krytyk francuski, uznany za jednego z mistrzów prozy francuskiej, autor m.in. *Zbrodni Sylwestra Bonnarda*

i *Buntu aniołów*. Był – podobnie jak ojciec Herberta – bibliofilem, reprezentował postawę racjonalistyczną i sceptycyzm.

[w2] w. 2 *Przedni Macedoński* – odniesienie do rodzaju przedwojennego tytoniu do papierosów, znanego pod nazwą „Najprzedniejszy Macedoński".

[w7] w. 7 *Sindbad* – żeglarz odbywający niezwykłe podróże, baśniowa postać z *Księgi tysiąca i jednej nocy*.

[*] DO APOLLINA

Prwdr. „Tygodnik Powszechny" 1951, nr 40.

Tytuł: – inaczej: Apollo; w mitologii greckiej: bóg sztuki, opiekun muz.

[*] DO ATENY

Prwdr. *„...każdej chwili wybierać muszę". Almanach poetycki*, Warszawa 1954.

Tytuł: – w mitologii greckiej: bogini mądrości.

[*] O TROI

Prwdr. „Tygodnik Powszechny" 1952, nr 10.

Tytuł: – Ilion, starożytne miasto położone w Troadzie, u zachodnich wybrzeży Azji Mniejszej (dzisiejsza Turcja), nad rzeką Skamander, znane dzięki eposowi Homera (zob. *Pan Cogito rozważa różnicę między głosem ludzkim a głosem przyrody*, przyp. do w. 3), mówiącemu o oblężeniu i zdobyciu Troi (zob. *Trzy wiersze z pamięci*, przyp. do w. 63).

[w18] w. 18 Cytat z *Pieśni Wajdeloty* znajdującej się w *Konradzie Wallenrodzie* Adama Mickiewicza.

[*] DO MARKA AURELEGO

Tytuł: *Marek Aureliusz* (121–180) – cesarz rzymski i filozof, przedstawiciel stoicyzmu. Swoje poglądy zawarł w dziele znanym jako *Rozmyślania*.

Dedykacja: *Henryk Elzenberg* (1887–1967) – mistrz i nauczyciel Herberta, polski filozof, zajmujący się głównie etyką, estetyką i aksjologią, autor *Kłopotu z istnieniem. Aforyzmów w porządku czasu.* Habilitował się na podstawie pracy poświęconej Markowi Aureliuszowi, w nawiązaniu do stoicyzmu reprezentowanego przez greckiego filozofa głosił m.in. etykę wyrzeczenia. Przed wojną pracował na Uniwersytecie Wileńskim, po wojnie – na uniwersytecie w Toruniu. Tam pod koniec lat czterdziestych XX w. poznał go Herbert. Zapisał się na prowadzone przez filozofa proseminarium, a od 1951 r., po odsunięciu Elzenberga od prowadzenia zajęć (za propagowanie „niepoprawnego idealizmu"), spotykał się z nim prywatnie. „A raz w tygodniu" – pisał o tych spotkaniach – [...] idę do mojego Mistrza, mówimy do późnej nocy, jemy razem kolację, czasem czytamy razem. Mistrz jest uroczy, kiepsko zaparza herbatę, ale cudownie dyskutuje, każdą myśl bierze w ręce, obraca, patrzy pod światło. Mistrz [...] jest rzadkim połączeniem uczonego i artysty. Co za rozkosz taki intelektualny kontakt z człowiekiem, który trafia w to, o co nam chodzi" (*Listy do Muzy. Prawdziwa historia nieskończonej miłości*, Gdynia 2000, s. 43). Po latach poeta dedykował mu wiersz *Do Henryka Elzenberga w stulecie Jego urodzin*. Świadectwem tej relacji jest korespondencja prowadzona w latach 1951–1966 (HE).

KAPŁAN

[w9] *werset* – sposób segmentacji prozy biblijnej, wyodrębniony graficznie odcinek tekstu, który składa się z jednego lub kilku zdań stanowiących całość myślową i rytmiczną.

O RÓŻY

[*] Dedykacja: *Tadeusz Chrzanowski* (1926–2006) – historyk sztuki, tłumacz, pisarz, publicysta. Wykładowca Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego i krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, współpracownik paryskiej „Kultury" i „Tygodnika Powszechnego". Herbert poznał go podczas studiów w Akademii Handlowej w Krakowie, w latach 1947–1949 wspólnie należeli do Klubu Logofagów („Pożeraczy Słów"), zamkniętego przez władze w 1949 r. Przyjaźnili się i korespondowali ze sobą aż do śmierci poety. Zob. *„Mój bliźni, mój bracie". Zbigniew*

Herbert, Tadeusz Chrzanowski. Listy 1950–1998, koncepcja, red. Z. Baran, Kraków 2016.

[*] ARCHITEKTURA

Prwdr. „Tygodnik Powszechny” 1952, nr 38.

[*] STRUNA

Prwdr. „Warmia i Mazury” 1956, nr 6.

[w25] w. 25 Stylizacja na język biblijny, nawiązująca tyleż do Nowego Testamentu, co do utworu *Tako rzecze Zaratustra* Friedricha Nietzschego (zob. *Pan Cogito i wyobraźnia*, przyp. do w. 43), ironicznie wzorowanego na Nowym Testamencie. Zarówno w polskim przekładzie Nowego Testamentu, jak i w tłumaczeniu *Tako rzecze Zaratustra* Wacława Berenta refrenicznie powraca podniosłe „zaprawdę”.

[*] CMENTARZ WARSZAWSKI

Prwdr. *„...każdej chwili wybierać muszę”. Almanach poetycki*, Warszawa 1954.

[*] TESTAMENT

Prwdr. *„...każdej chwili wybierać muszę”. Almanach poetycki*, Warszawa 1954.

[*] LAS ARDEŃSKI

Tytuł: – miejsce akcji *Snu nocy letniej* oraz komedii *Jak wam się podoba* Williama Szekspira (zob. *Do Piotra Vujičića*, przyp. do w. 17), funkcjonujące w tradycji literackiej jako symbol Arkadii. W Lesie Ardeńskim Szekspira „czas płynie bez troski, jakby w złotym wieku” (*Jak wam się podoba*, tłum. L. Ulrich, w: *Dzieła dramatyczne*, oprac. S. Helsztyński, R. Jabłkowska, A. Staniewska, wyd. 2, Warszawa 1964, t. 2, s. 203), znajdują w nim schronienie bohaterowie uciekający przed rzeczywistością. W wierszu Herberta na wizję baśniowej krainy projektowana jest rzeczywistość wojny, dlatego Las Ardeński można tu interpretować również w nawiązaniu do realiów geograficznych i historycznych, biorąc pod uwagę, że nazwą tą określany jest obszar silnie zalesionych gór Ardenów, leżących w południowo-wschodniej

Belgii – podczas pierwszej wojny światowej doszło tam do bitwy między wojskami francuskimi i niemieckimi, z której zwycięsko wyszli Niemcy.

[w7] w. 7 *odpomnieć* – odszukać w pamięci osoby, wydarzenia, miejsca po to, by ocalić je od zapomnienia.

[*] MAMA

Prwdr. „Twórczość” 1955, nr 6.

Bohaterką wiersza jest matka poety, Maria Herbert z domu Kaniak (1900–1980). Herbert poświęcił jej także dwa inne utwory: prozę poetycką *Matka* oraz wiersz *Tren*, napisany po śmierci Marii Herbertowej. Ich relacje, jak pokazuje *Korespondencja rodzinna* (HKR), były bardzo ciepłe i serdeczne.

[w4] w. 4 Na odwrocie imieninowej kartki do matki z 26 września 1967 Herbert napisał: „Zawsze wyobrażam Cię w białej sukni i jesteś piękna” (HKR 277).

[*] DRŻY I FALUJE

Prwdr. „Twórczość” 1955, nr 6.

[w15] w. 15 *Akwilon* – w mitologii rzymskiej bóg wiatru północnego.

[w28] w. 28 *kamień filozoficzny* – substancja poszukiwana przez alchemików, która miała sprawiać, że metale nieszlachetne zamieniają się w złoto lub srebro.

[*] * * * (PRYŚNIE KLEPSYDRA...)

W rękopisie znajdującym się w Archiwum Zbigniewa Herberta wiersz ma tytuł *Przeciw Timajosowi* (chodzi prawdopodobnie o tytuł dialogu Platona [zob. *Pan Cogito a perła*, przyp. na s. 343] – *Timajos*).

[*] WERSETY PANTEISTY

Tytuł: *werset* – zob. *Kapłan*, przyp. do w. 9; *panteista* – osoba głosząca poglądy utożsamiające Boga z przyrodą i zachodzącymi w niej zjawiskami.

[*] BALLADA O TYM ŻE NIE GINIEMY

Prwdr. *„...każdej chwili wybierać muszę”. Almanach poetycki*, Warszawa 1954.

[*] STOŁEK

Prwdr. „Życie Literackie” 1955, nr 51.

[*] ZIMOWY OGRÓD

Prwdr. *„...każdej chwili wybierać muszę”. Almanach poetycki*, Warszawa 1954.

[w11] w. 11 *forminga* – starożytny instrument muzyczny, odmiana liry lub kitary.

[w12] w. 12 *Orfeusz* – postać z mitologii greckiej, tracki śpiewak i poeta, uchodzący za syna boga Apolla (zob. *Do Apollina*, przyp. do tytułu) i muzy Kaliope, który za pomocą liry potrafił magicznie oddziaływać na ludzi i przyrodę. Jego żoną była nimfa Eurydyka. Po jej śmierci Orfeusz wyruszył po ukochaną do Hadesu, ale jego misja się nie powiodła, gdyż złamał on warunek dany przez bogów – wyprowadzając Eurydykę z podziemi, obejrzał się za siebie. Mit Orfeusza, którego osnową jest akt transgresji, obejmujący kilka płaszczyzn (przekraczanie bariery wypowiedzianego, granicy życia i śmierci, tajemnic bytu, zasłony niepoznawalnego), silnie oddziałał na literaturę europejską. Pod jego wpływem zrodził się nurt orficki w poezji, którego najsłynniejszym przedstawicielem jest Rainer Maria Rilke (zob. *Do Ryszarda Krynickiego – list*, przyp. do w. 2), autor *Sonetów do Orfeusza* i poematu *Orfeusz. Eurydyka. Hermes*. W twórczości Herberta znajdują się nawiązania do obu tych dzieł.

[*] WAWEL

Jerzy Turowicz (1912–1999) – dziennikarz i publicysta, redaktor naczelny „Tygodnika Powszechnego”, z którym Herbert współpracował od 1947 r., ogłaszając na łamach pisma wiersze i eseje. O charakterze tej współpracy, a także o relacjach łączących poetę z redaktorem „Tygodnika Powszechnego” można przeczytać w korespondencji (HT).

[w18] w. 18 Taką nazwę nosił plan zabudowy wzgórza wawelskiego, opracowany przez dramaturga, poetę i malarza Stanisława Wyspiańskiego oraz przez architekta Władysława Ekielskiego. Plan zakładał uczynienie z Wawelu, rozbudowanego w nawiązaniu do architektury starożytnej i do różnych symboli europejskiej kultury, duchowego i politycznego centrum kraju. Koncepcja ta zrodziła się pod wpływem dyskusji na temat funkcji Wawelu, wywołanej zapowiedzią przejęcia zamku od austriackich władz wojskowych, a choć nigdy nie została zrealizowana, to jej wizję literacką dał Wyspiański w dramacie *Akropolis* (1904), jednym ze swoich najważniejszych i zarazem najbardziej wieloznacznych dzieł. Akcja utworu rozgrywa się „na Wawelu w Noc Zmartwychwstania", Wawel stanowi tu symbol polskiej kultury i asumpt do rozważań na temat tożsamości narodowej.

[*] PRZYPOWIEŚĆ O KRÓLU MIDASIE

Prwdr. „Nowa Kultura" 1955, nr 30.

Tytuł: *przypowieść* – inaczej: parabola; opowieść o charakterze dydaktyczno-moralizatorskim, która zawiera ukryte przesłanie; jeden z najstarszych gatunków literackich. Głównym źródłem przypowieści jest Nowy Testament; *król Midas* – bohater mitów greckich, z których najbardziej znany opowiada o tym, jak w nagrodę za pomoc sylenowi z orszaku Dionizosa uzyskał on od boga wina dar przemieniania każdej dotkniętej rzeczy w złoto. Według innego mitu Midas był sędzią w zawodach Apollina (zob. *Do Apollina*, przyp. do tytułu) i Marsjasza, a ponieważ przyznał zwycięstwo Marsjaszowi, Apollo ukarał go oślimi uszami. Historia przywołana w wierszu nawiązuje do innej jeszcze opowieści, zapisanej przez Friedricha Nietzschego (zob. *Pan Cogito i wyobraźnia*, przyp. do w. 43) w jego *Narodzinach tragedii z ducha muzyki*. Mowa w niej o Midasie, który ścigał sylena, a gdy go schwytał, zapytał, co jest najważniejsze i najlepsze dla człowieka. Sylen odrzekł: „Nędzny rodzaju jednodniowy, dziecię przypadku i mozołu, czemu mnie zmuszasz, bym ci rzekł, czego by ci wolej nigdy nie wiedzieć? Co najlepsze, jest dla cię zgoła nieosiągalne: nie rodzić się, nie być, być n i c z y m. Drugim najlepszym jednak jest dla cię – wnet umrzeć" (F. Nietzsche, *Narodziny tragedii, czyli Hellenizm i pesymizm*, tłum. L. Staff, posł. T. Macios, Kraków 2003, s. 25).

[w17] w. 17 *sylen* – postać z mitologii greckiej, bożek mający postać starca z końskimi uszami i ogonem, później utożsamiany z satyrem.

[*] FRAGMENT WAZY GRECKIEJ

Pierwotny tytuł: *Fragment wazy greckiej z VI w., która przedstawia Eos opłakującą zabitego Memnona*.

Wiersz stanowi ekfrazę czerwonofigurowego kyliksu (starogreckiej płaskiej czary służącej do picia wina) autorstwa malarza Durisa i garncarza Kalliadesa. Naczynie wykonane zostało ok. 490–480 r. p.n.e. i znane jest jako „Pieta Memnona". Znajduje się w Muzeum Luwru w Paryżu.

[w7] w. 7 *Eos* (gr. 'Jutrzenka') – w mitologii greckiej: bogini zorzy polarnej i rozpoczynającego się dnia, zwana Różanopalcą. Z jej związku z Titonosem, bratem króla Troi, Priama, narodził się Memnon – władca Etiopczyków, który zginął zabity przez Achillesa (zob. *Pan Cogito i wyobraźnia*, przyp. do w. 38) podczas wojny trojańskiej. Bogini długo opłakiwała syna, a jej łzy opadały na ziemię w postaci rosy porannej.

[w22] w. 22 *świerszcz* – może to być nawiązanie do mitu o Eos, który mówi o tym, że bogini uprosiła dla swego męża, Titonosa, dar nieśmiertelności, ale zapomniała poprosić o dar wiecznej młodości i gdy Titonos stał się zupełnie niedołężny, Zeus zamienił go w świerszcza. Świerszcz jako symbol niezwykłego oddziaływania poezji na człowieka pojawia się także u Platona (zob. *Pan Cogito a perła*, przyp. na s. 343), który w dialogu *Fajdros* opowiada o ludziach tak zachwyconych muzami, że „dla śpiewu zaniedbali jadła i napoju. Śpiewali tylko i marli, nie zdając sobie z tego sprawy. Od nich pochodzi ród piewików..." (tłum., wstęp, objaśn. W. Witwicki, Kęty 2002, s. 70).

[*] NIKE KTÓRA SIĘ WAHA

Tytuł: *Nike* – w mitologii greckiej: bogini i uosobienie zwycięstwa, przedstawiana jako młoda kobieta ze skrzydłami i gałązką oliwną w dłoni. Jest opiekunką wojowników i sportowców.

[w35] w. 35 *obol* – moneta, którą starożytni wkładali zmarłym do ust lub do ręki, mająca stanowić zapłatę za przeprawę „na drugi brzeg”: do zaświatów. Zwyczaj ten nawiązuje do mitologicznej opowieści o Charonie, który przewoził dusze ludzkie przez podziemną rzekę Acheron (lub Styks) do Hadesu – kraju umarłych.

[*] DEDAL I IKAR

Wiersz nawiązuje do słynnego obrazu szesnastowiecznego malarza, Piotra Bruegla Starszego, pt. *Upadek Ikara*, który na pierwszym planie rozległego pejzażu przedstawia chłopa pochłoniętego pracą na roli. Tonący Ikar (na obrazie ukazana jest jedynie jego wystająca z morza noga) pozostaje niezauważony.

Tytuł: *Dedal* – w mitologii greckiej: budowniczy i wynalazca. Wzniósł na Krecie labirynt dla Minotaura. Gdy król wyspy zabronił Dedalowi powrotu do ojczyzny i zamknął go w labiryncie, konstruktor sporządził skrzydła z piór i wosku, które pozwoliły jemu i jego synowi, Ikarowi, uciec. Jest symbolem pracowitości, pomysłowości, inteligencji, rozsądku. *Ikar* – w mitologii greckiej: syn Dedala. Uciekając z Krety, nie posłuchał rad ojca i lecąc, zbliżył się do słońca, które stopiło wosk jego skrzydeł i doprowadziło go do upadku. Jest traktowany jako niepoprawny marzyciel, uosobienie idealizmu, ale też młodzieńczej nierozwagi.

[*] ARIJON

Prwdr. „Tygodnik Powszechny” 1953, nr 8.

Tytuł: – inaczej: Arion; na wpół mityczny poeta i kitarzysta grecki, pochodzący z wyspy Lesbos, żyjący w VII/VI w. p.n.e. Większą część swego życia spędził na dworze tyrana Koryntu Periandra. Uchodził za twórcę dytyrambu jako formy literackiej. Herodot w *Dziejach* opowiada o tym, że gdy Arion, wzbogaciwszy się w podróży po Italii, wracał statkiem do Koryntu, żeglarze, chcąc zawładnąć jego pieniędzmi, kazali mu skoczyć w morze. Arion odśpiewał wówczas pieśń na cześć Apollina (zob. *Do Apollina*, przyp. do tytułu), a przepływający delfin tak zachwycił się ową pieśnią, że zawiózł jej wykonawcę do brzegów Koryntu.

[w2] w. 2 *Enrico Caruso* (1873–1921) – słynny włoski śpiewak, nazywany królem tenorów.

[w17] w. 17 *heksametr* (gr. *heksámetros* ‘sześciomiarowy’) – miara wierszowa wywodząca się z antyku, oznaczająca wers składający się z sześciu stóp (w wersyfikacji polskiej – z sześciu akcentów). Typowa miara wielkich epopei (*Iliady*, *Odysei*, *Eneidy*), wiążąca się z treściami poważnymi i wzniosłymi.

[w18–20] w. 18–20 Pojawiające się tu zwierzęta stanowią motywy z Księgi Izajasza, w której odnaleźć można fragment: „Wtedy wilk zamieszka razem z barankiem, / pantera z koźlęciem razem leżeć będą, / cielę i lew paść się będą społem / i mały chłopiec będzie je poganiał. / Krowa i niedźwiedzica przestawać będą przyjaźnie, / młode ich razem będą legały. / Lew też jak wół będzie jadał słomę. / Niemowlę igrać będzie na norze kobry, / dziecko włoży swą rękę do kryjówki żmii” (Iz 11, 1–9).

Przysłówek „wtedy” odsyła do przyjścia Mesjasza, o którym mówi prorok. Za sprawą tej aluzji Arijon może być traktowany jako figura Zbawiciela. Ten i inne cytaty biblijne w przypisach według wydania: *Biblia Tysiąclecia. Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych*, oprac. zespół biblistów polskich z inicjatywy benedyktynów tynieckich, red. nauk. A. Jankowski, L. Stachowiak, K. Romaniuk, wyd. 3 popr., Poznań–Warszawa 1980.

HERMES, PIES I GWIAZDA

[*] CHRZEST

Prwdr. „Tygodnik Powszechny” 1956, nr 1.

Tytuł: – w tradycji chrześcijańskiej jeden z sakramentów, oznaczający nawrócenie i oczyszczenie z grzechów. Porównywany do nowych narodzin, które wiążą się z warunkiem wcześniejszej śmierci i pogrzebania (zob. Kol 2, 12). Z tym znaczeniem łączy się motyw „chrztu ziemi”, produktywny w poezji katastroficznej. Spotkać go można w poezji Józefa Czechowicza i Czesława Miłosza (zob.

Do Czesława Miłosza, przyp. do tytułu); u tego drugiego czytamy: „Ziemia usta rozewrze, w jej dudniącej katedrze / chrzest odbiorą ostatni poganie” (*Do księdza Ch.*, w: idem, *Wiersze wszystkie*, Kraków 2011, s. 102).

[w1–11] w. 1–11 Symbolika tego fragmentu nawiązuje do biblijnej tradycji potopu, trwającego czterdzieści dni. Gołębnik to aluzja do ptaka, którym posłużył się Noe, by się przekonać, czy wody potopu opadły.

[w22] w. 22 *tęczujący* – neologizm pochodzący od słowa „tęcza”, który w kontekście wiersza można odnieść do biblijnej symboliki tęczy jako znaku przymierza z Bogiem po potopie.

[w34] w. 34 *Contra academicos* (łac. ‘Przeciw/wbrew akademikom’) – dialog św. Augustyna, zawierający krytykę sceptycyzmu.

[w55–59] w. 55–59 Aluzja do biblijnej wizji piekła („Syn Człowieczy pośle aniołów swoich: ci zbiorą z Jego królestwa wszystkie zgorszenia i tych, którzy dopuszczają się nieprawości, i wrzucą ich w piec rozpalony; tam będzie płacz i zgrzytanie zębów” [Mt 13, 41–42]).

[*] CHCIAŁBYM OPISAĆ

Prwdr. „Twórczość” 1957, nr 1.

[*] GŁOS

Idea głosu nawiązuje do poglądów wczesnych romantyków niemieckich (Novalisa, Johanna Gottfrieda Herdera, Friedricha Schlegla, Johanna Christiana Friedricha Hölderlina), którzy żywili przekonanie, że całe uniwersum ma zdolność porozumiewania się poprzez język, jakim są formy przejawiania się przyrody.

[w12] w. 12 PODRÓŻ DO KRAKOWA

„*Chłopi*” – powieść Władysława Reymonta.

[w16] w. 16 „*Wesele*” – dramat Stanisława Wyspiańskiego.

[w20] w. 20 „*Potop*” – druga część *Trylogii* Henryka Sienkiewicza.

[w24] w. 24 *„Hamlet”* – dramat Williama Szekspira (zob. *Do Piotra Vujičića*, przyp. do w. 17).

[w1] CIERNIE I RÓŻE

w. 1 *Ignacy Loyola* (1491–1556) – święty, katolicki duchowny i teolog, założyciel zakonu jezuitów, autor *Ćwiczeń duchowych*, w których opisał zasady walki duchowej.

[*] PRZYPOWIEŚĆ

Tytuł: – gatunek literacki, zob. *Przypowieść o królu Midasie*, przyp. do tytułu.

[*] TRZY STUDIA NA TEMAT REALIZMU

Prwdr. „Życie Literackie” 1955, nr 51.

Tytuł: *studium* – rozprawa naukowa dotycząca określonego zagadnienia, szczegółowa analiza danej kwestii lub zjawiska.

[w18] w. 18 *ugier* – barwnik mineralny, rodzaj ochry (zwietrzeliny skał lub iłów) o barwie od żółtej do złocistobrunatnej, stosowany głównie do wyrobu farb olejnych i wodnych klejowych.

[*] NIGDY O TOBIE

Prwdr. „Nowe Sygnały” 1957, nr 3.

[w24] w. 24 *Seneka* (*Seneka Młodszy, Lucius Annaeus Seneca*, ok. 4 p.n.e. – 65 n.e.) – mówca, poeta, filozof rzymski, przedstawiciel stoicyzmu, głoszący zasady etyki heroicznej, nauczyciel cesarza Nerona, zmuszony przez swego wychowanka do popełnienia samobójstwa. Według Seneki wolność oznaczała opanowanie lęku przed śmiercią: „Kto lęka się śmierci, nigdy nie zrobi nic godnego człowieka, który naprawdę żyje. Lecz kto pamięta, że ten wyrok wydany na niego już w chwili poczęcia, będzie żył pod wyrokiem, a równocześnie tą samą siłą ducha sprawi, że żadne zdarzenie nie będzie dla niego nieoczekiwane” (*Myśli*, wybór, tłum., oprac. S. Stabryła, Kraków 1987, s. 199).

[w1] BALKONY

w. 1 *eheu* (łac.) – niestety.

[w3] w. 3 *arkadyjczyk* – mieszkaniec Arkadii, mitologicznej krainy szczęśliwości; człowiek żyjący szczęśliwie i beztrosko.

[*] DESZCZ

Prwdr. „Twórczość” 1957, nr 1.

[w7] w. 7 *Verdun* – miejscowość i gmina we Francji, w regionie Grand Est, w departamencie Moza. Bitwa stoczona tam w 1916 r. była jedną z najkrwawszych we Francji podczas pierwszej wojny światowej.

[w8] w. 8 *Grunwald* – wieś w Polsce położona w województwie warmińsko-mazurskim, w powiecie ostródzkim, w gminie Grunwald. W 1410 r. stoczona została tam zwycięska bitwa Polaków z Krzyżakami.

[w16] w. 16 *Roland* (?–778) – bohater *Pieśni o Rolandzie*, hrabia Marchii Bretońskiej dowodzący tylną strażą wojsk Karola Wielkiego (swojego wuja), powracających z Hiszpanii, napadnięty i zabity przez Basków w wąwozie w Pirenejach. Według *Pieśni o Rolandzie* walczył legendarnym mieczem Durendalem. Kronikarz Einhard pisze, że zginął on w Hiszpanii podczas bitwy z Saracenami. Stanowi wzór rycerza średniowiecznego; *Feliksiak* – chodzi prawdopodobnie o nazwisko pospolite, zderzone z imionami wielkich bohaterów; *Hannibal* (247–183 p.n.e.) – dowódca kartagiński, jeden z najwybitniejszych wodzów antycznych.

[w19] w. 19 *Kartagina* – starożytne miasto-państwo położone w Afryce Północnej (na terenie dzisiejszej Tunezji), kolonia fenickiego króla Tyru, z czasem wielka potęga handlowa, rolnicza i morska na Morzu Śródziemnym, zburzona w wyniku wojen punickich w 146 r. p.n.e.

[w21] w. 21 *Napoleon Bonaparte* (1769–1821) – cesarz francuski, jeden z najsłynniejszych dowódców w dziejach świata.

[*] PAN OD PRZYRODY

Tytuł: Najczęściej jako pierwowzór postaci „pana od przyrody” wskazywany jest dr Fortunat Stroński – nauczający w gimnazjum „przyrodnik, ubrany po staroświecku «bezbożnik», kochający życie”, jak wspomina go Herbert (HN 68). Dr Stroński po wojnie w ramach ekspatriacji wyjechał ze Lwowa i zamieszkał w Ornontowicach koło Orzesza, gdzie nauczał w Gimnazjum Rolniczo-Hodowlanym i zmarł w wieku pięćdziesięciu paru lat na zawał serca. Jednak bardziej prawdopodobne, że prototypem „pana od przyrody” jest nieznany z imienia i nazwiska nauczyciel ze Szkoły Powszechnej im. Marii Konopnickiej, do której w wieku dziesięciu lat uczęszczał poeta. To właśnie w programie ówczesnej klasy czwartej znajdował się, jak ustalił Rafał Żebrowski (*Zbigniew Herbert. „Kamień, na którym mnie urodzono”*, Warszawa 2011, s. 609), temat „kiełkowania zboża, co w miejskich warunkach wiązało się z hodowaniem kiełka kasztana”.

[w16] w. 16 *binokular* – mikroskop, przyrząd optyczny dostosowany do obserwacji obuocznej.

[w4] SIÓDMY ANIOŁ

w. 4 Anioł stworzony przez Herberta. Władysław Panas, zastanawiając się nad „tajemnicą siódmego anioła” (*Tajemnica siódmego anioła*, w: *Niepewna jasność tekstu. Szkice o twórczości Zbigniewa Herberta 1998–2008*, red. J. M. Ruszar, Kraków 2009, s. 67–68), proponuje, by jego imię interpretować w nawiązaniu do znaczenia sufiksów hebrajskich „-el”, określającego Boga, i „szem”, oznaczającego imię – jako: „Imię Boga” (po uwzględnieniu sufiksalnego „k”: „Twoim imieniem jest Bóg!” lub „Twoje imię jest jak Bóg”).

[w5] w. 5 *Gabriel* – jeden z najwyższych rangą aniołów, w tradycji chrześcijańskiej zaliczany do siedmiu głównych archaniołów, jeden z trzech (obok Michała i Rafała) występujących w Starym Testamencie aniołów znanych z imienia. Jego imię oznacza: ‘Bóg jest silny’ albo ‘Bóg okazał się mocny’, w innej wersji zaś: ‘Moją siłą Bóg’, ‘Wojownik Boży’.

[w9] w. 9 *Rafael* (*Rafał*) – jeden z siedmiu archaniołów. Jego imię oznacza: ‘Bóg uzdrawia’ lub ‘Bóg uleczył’. W przekładzie bardziej dosłownym: ‘Bóg uleczył (uzdrowił) ze zła’.

[w12] w. 12 Anioł, który w mistyce żydowskiej i w islamie pełni rolę anioła śmierci. Występuje w apokryfach. Jego imię oznacza: ‘Bóg pomaga’ albo ‘Bóg ratuje’. W innej wersji: ‘Ten, któremu pomaga Bóg’, w przekładzie literalnym: ‘Bóg swą mocą ratuje przed złem’ lub ‘Moc Boża przeciw złu’.

[w28] w. 28 Biblijny archanioł, stojący na czele hufców anielskich, zwycięsko walczący z szatanem. Jego imię oznacza: ‘Któż jest jak Bóg?’.

[w30] w. 30 *Azrafael* – anioł stworzony przez Herberta. Panas (*op. cit.*, s. 64) interpretuje jego imię jako napisany łacińskim alfabetem hebrajski tekst, który oznacza: ‘To moc Boża uzdrawia i ratuje przed złem’.

[w35] w. 35 Anioł stworzony przez Herberta. Według Panasa (*ibidem*, s. 66) jego imię, czytane po aramejsku (*de* – ‘ten’, *dra* – ‘ramię’, *el* – ‘Bóg’), może oznaczać: ‘Ten, który jest ramieniem Boga’.

[*] O TŁUMACZENIU WIERSZY

Prwdr. „Twórczość” 1957, nr 1.

[w26–27] w. 26–27 Aluzja do liryku lozańskiego Adama Mickiewicza *Nad wodą wielką i czystą*.

[*] MOJE MIASTO

Prwdr. „Nowe Sygnały” 1957, nr 5.

[w17] w. 17 *Paszanda* – Kazimierz Paszanda, właściciel sklepu mieszczącego się przed wojną we Lwowie przy ul. Kochanowskiego 1.

[w18] w. 18 *trzecie gimnazjum* – przedwojenne Państwowe III Gimnazjum Męskie im. Króla Stefana Batorego we Lwowie, przy ul. Batorego 5.

[w20] w. 20 *Bodek* – nazwisko, które może odnosić się do dr. Maksymiliana Bodeka, właściciela przedwojennej księgarni mieszczącej się we Lwowie przy ul. Batorego 16 i dzierżawcy antykwariatu znajdującego się na tej samej ulicy, pod nr. 18, lub do Józefa Bodeka, mającego księgarnię tamże.

[w16] ŻYCIORYS

w. 16 *puer bonus* (łac.) – dobry chłopiec.

[w18] w. 18 *tercjan* (przestarz.) – woźny szkolny.

[w94–99] w. 94–99 Fragment ten zawiera hasła wykorzystywane w propagandzie socjalistycznej.

[w10–11] PROŚBA

w. 10–11 Aluzja do sceny z *Hamleta* Williama Szekspira (zob. *Do Piotra Vujičića*, przyp. do w. 17), w której tytułowy bohater, biorąc w dłoń czaszkę królewskiego błazna, wypowiada słowa „biedny Jorik”. Z „przyjęciem klęski” przez Szekspirowskiego bohatera wiązała się idea zemsty estetycznej, dokonanej za pomocą przedstawienia teatralnego.

[*] ORNAMENTATORZY

Prwdr. „Tygodnik Powszechny” 1956, nr 1.

[w9] w. 9 *Aria na strunie G* – aria pochodząca z suity orkiestrowej D-dur nr 3, jeden z najczęściej wykonywanych i najbardziej popularnych utworów Bacha.

[w1] MAŁY PTASZEK

w. 1 *drzewo rodzaju* – aluzja do Księgi Rodzaju ze Starego Testamentu, w której mowa o rosnącym w raju (Edenie) drzewie poznania dobra i zła (drzewie wiedzy). Z tego drzewa nie wolno było Ewie i Adamowi zrywać owocu. Wąż skusił jednak Ewę do zerwania jabłka, co doprowadziło do wypędzenia pierwszych rodziców z raju (zob. Rdz 2–3).

[*] PRZYPOWIEŚĆ O EMIGRANTACH ROSYJSKICH

Tytuł: *przypowieść* – gatunek literacki, zob. *Przypowieść o królu Midasie*, przyp. do tytułu.

[*] JAK NAS WPROWADZONO

Prwdr. „Życie Literackie” 1957, nr 3.

Pierwotnie wiersz nosił tytuł *Jak mnie wprowadzono*.

[w4] w. 4 *Arthur Rimbaud* (1854–1891) – poeta francuski, najsłynniejszy przedstawiciel symbolizmu. Napisał m.in poemat *Statek pijany*, poematy prozą *Sezon w piekle* i *Iluminacje*.

[*] SUBSTANCJA

Prwdr. „Tygodnik Powszechny” 1956, nr 1.

[*] ODPOWIEDŹ

Prwdr. „Tygodnik Powszechny” 1956, nr 1. Wiersz ukazał się tam pod tytułem *Odpowiedź 53*. Liczba w tytule nawiązuje do roku, w którym zamknięto „Tygodnik Powszechny” po tym, jak redakcja pisma odmówiła opublikowania nekrologu Józefa Stalina po jego śmierci (5 marca 1953).

[*] WĘGROM

Wiersz powstał jako odpowiedź na powstanie węgierskie z 1956 r., stłumione przez zbrojną interwencję Armii Radzieckiej. W pierwszym wydaniu *Hermesa, psa i gwiazdy* cenzura usunęła tytuł i datę utworu.

PROZA POETYCKA

[*] PIJACY

Prwdr. „Twórczość” 1956, nr 7.

[*] PRZEDMIOTY

Prwdr. „Twórczość” 1956, nr 7.

[1] KRAJ

anioł z ognistym mieczem – aluzja do archanioła Michała, którego atrybutem jest ognisty miecz – to tę postać najczęściej utożsamiano z cherubinem, który według Biblii miał, uzbrojony w płonący (ognisty) miecz, strzec wrót Edenu po wygnaniu pierwszych rodziców.

[*] KOT

Prwdr. „Twórczość” 1956, nr 7.

[*] KRASNOLUDKI

Prwdr. „Twórczość” 1956, nr 7.

[*] WARIATKA

Prwdr. „Twórczość” 1956, nr 7.

[*] RAJ TEOLOGÓW

Prwdr. „Twórczość” 1956, nr 7.

[*] UMARLI

Prwdr. „Twórczość” 1956, nr 7.

[1] PO KONCERCIE

tutti (wł. ‘wszyscy’) – termin muzyczny oznaczający grę wspólną wszystkich instrumentów.

[2] *kantylena* (z wł. *cantabile* ‘śpiewnie’) – typ lirycznej śpiewnej melodii, występującej w dziele muzycznym. Być może aluzja do wiersza pt. *Kantylena* Krzysztofa Kamila Baczyńskiego, w którym powraca metafora przekwitania, więdnięcia.

[*] MUR

Prwdr. „Twórczość” 1956, nr 7.

[1] WILK I OWIECZKA

Ezop – słynny grecki bajkopisarz, żył w VI w. p.n.e., napisał m.in. bajkę pt. *Wilk i owce*.

[*] KAWIARNIA

Prwdr. „Tygodnik Powszechny” 1957, nr 13.

[1] *szlachtuz* (daw.) – rzeźnia, ubojnia.

[*] NIEDŹWIEDZIE

Prwdr. „Twórczość” 1956, nr 7.

[134] *Kubuś Puchatek* – popularny bohater literatury dziecięcej, fikcyjna postać stworzona przez brytyjskiego pisarza Alana Alexandra Milne’a, Herbert opracował adaptację powieści o Kubusiu Puchatku dla sceny teatru kukiełkowego. Zob. też Z. Herbert, *A.A. Milne 1882–1956* (WG 433–435).

[*] W DRODZE DO DELF

Tytuł: *Delfy* – prastare miasto i świątynia grecka u stóp Parnasu. Miejsce, w którym znajdowała się kiedyś słynna wyrocznia. Miała ona ogromny wpływ na losy ówczesnego świata.

[1] *Apollo* – zob. *Do Apollina*, przyp. do tytułu.

[2] *Meduza* – postać z mitologii greckiej, jedna z trzech gorgon. Na głowie miała siedlisko jadowitych węży. Jej spojrzenie zamieniało w kamień. Pokonał ją Perseusz.

[*] WIATR I RÓŻA

Prwdr. „Warmia i Mazury” 1957, nr 1.

[*] KURA

Prwdr. „Tygodnik Powszechny” 1957, nr 13.

[*] KLASYK

Prwdr. „Twórczość” 1956, nr 7.

[1] *Cyceron* (*Marcus Tullius Cicero*, 106–43 p.n.e.) – mówca, polityk, filozof, dowódca wojskowy, prawnik i kapłan rzymski. Najwybitniejszy z retorów rzymskich, doskonały stylista: stosowana przez niego łacina stała się wzorem języka literackiego.

[2] *termy Dioklecjana* – kompleks łaźni publicznych w Rzymie, wybudowany za czasów cesarza Dioklecjana, panującego w latach 284–305 n.e.

[*] HERMES, PIES I GWIAZDA

Prwdr. „Tygodnik Powszechny” 1957, nr 13.

Tytuł: *Hermes* – w mitologii greckiej: bóg kupców, podróżnych, pasterzy i złodziei.

[*] LAS

Prwdr. „Twórczość” 1956, nr 7.

[*] CESARZ

Prwdr. „Warmia i Mazury” 1957, nr 1.

[*] SŁOŃ

Prwdr. „Tygodnik Powszechny” 1957, nr 13.

[*] OFIAROWANIE IFIGENII

Prwdr. „Tygodnik Powszechny” 1957, nr 13.

Tytuł: – scena z mitologii greckiej: Agamemnon zamierzał złożyć swoją córkę Ifigenię w ofierze Artemidzie, aby przebłagać boginię i przerwać wywołaną jej gniewem ciszę morską, która uniemożliwiała Grekom zgromadzonym w Aulidzie wypłynięcie pod Troję. Zanim wróżbita Kalchas wbił nóż ofiarny w serce dziewczyny, ukazała się Artemida, przynosząc ze sobą łanię i nakazując, by ją złożyć w ofierze, a córkę Agamemnona uczyniła swoją kapłanką w Taurydzie. Bohaterka tragedii Eurypidesa.

[1] *Agamemnon* – w mitologii greckiej: król Argolidy; dowodził wyprawą Greków na Troję.

[2] *Hipiasz* – inaczej: Hippiasz; tyran Aten z VI w. p.n.e.

[3] *Kalchas* – jeden z najsłynniejszych wieszczów greckich.

[*] BAJKA RUSKA

Prwdr. „Tygodnik Powszechny” 1957, nr 13.

[1] *Kriwonosow* – nazwisko prawdopodobnie nawiązuje do Maksyma Krzywonosa, pułkownika kozackiego, jednego z głównych przywódców powstania Bohdana Chmielnickiego. Krzywonos brał udział w oblężeniu Lwowa w 1648 r. i, stojąc na czele Kozaków, zdobył Wysoki Zamek. Jego postać pojawia się w powieści *Ogniem i mieczem* Henryka Sienkiewicza. Imieniem Krzywonosa nazwana została w grudniu 1944 r. ulica we Lwowie, przy której mieszkał niegdyś protoplasta rodu, pradziadek poety – Franciszek Herbert.

STUDIUM PRZEDMIOTU

[*] NIC ŁADNEGO

Prwdr. „Tygodnik Powszechny” 1961, nr 30.

[w9] w. 9 Zob. *Las Ardeński*, przyp. do tytułu.

[w35] W PRACOWNI

w. 35 *Wergiliusz* (*Publius Vergilius Maro*, 70–19 p.n.e.) – rzymski poeta, autor *Eneidy*, uważany za jedną z najważniejszych postaci światowej literatury.

[*] CZARNA RÓŻA

Prwdr. „Twórczość” 1959, nr 10.

[w22] w. 22 *dziewczyna przemieniona w drzewo* – aluzja do Dafne, mitycznej nimfy, która, uciekając od zakochanego Apollona (zob. *Do Apollina*, przyp. do tytułu), została przemieniona w drzewo wawrzynu.

[*] APOLLO I MARSJASZ

Prwdr. „Twórczość” 1959, nr 10.

Tytuł: *Apollo* – zob. *Do Apollina*, przyp. do tytułu; *Marsjasz* – w mitologii greckiej rywal Apollina, frygyjski satyr słynący z mistrzowskiej gry na flecie.

[w1] FRAGMENT

w. 1 *Srebrnołuki* – inaczej: „Apollo Łucznik”, „Hekebdos”; epitet stały, określający boga Apollina (zob. *Do Apollina*, przyp. do tytułu). Inwokacyjna prośba, która otwiera utwór, nawiązuje do *Iliady* (zob. *Trzy wiersze z pamięci*, przyp. do w. 63) Homera (zob. *Pan Cogito rozważa różnicę między głosem ludzkim a głosem przyrody*, przyp. do w. 3). W księdze I eposu Apollo zjawia się przywołany modlitwą kapłana Chryzesa, który woła: „Usłysz mnie dziś, Srebrnołuki, który nad Chryzą panujesz” (tłum. K. Jeżewska, wstęp, przypisy J. Łanowski, wyd. 14 [2 nowe, zupełne], Wrocław 1986, s. 5). Do eposu nawiązuje też aluzja metryczna – sześcioakcentowiec toniczny, za którego pomocą zrytmizowany został ten utwór.

[w11] w. 11 *Troja* – zob. *O Troi*, przyp. do tytułu.

[*] MONA LIZA

Prwdr. „Twórczość” 1959, nr 10.

Rękopis wiersza został opatrzony datą [19]58 maj – luty [19]59.

Tytuł: (*Mona Lisa*, *La Gioconda*) – postać kobieca z intrygującym uśmiechem, znana ze słynnego obrazu Leonarda da Vinciego (zob. *Tomasz*, przyp. do w. 17). Dzieło to, namalowane w latach 1503–1506, przedstawia portret patrycjuszki florenckiej Monny Lisy del Giocondo.

[*] OSTATNIA PROŚBA

Prwdr. „Życie Literackie” 1958, nr 11.

[w5] w. 5 *Msza Gregoriańska* – trzydzieści mszy świętych odprawianych w kolejnych dniach za osobę zmarłą; praktyka zainicjowana przez papieża Grzegorza I Wielkiego.

[*] NASZ STRACH

Prwdr. „Życie Literackie” 1961, nr 20.

[*] Z MITOLOGII

Prwdr. „Nowe Sygnały” 1957, nr 16.

[*] JONASZ

Prwdr. „Życie Literackie” 1961, nr 20.

Tytuł: – prorok izraelski żyjący w VIII w. p.n.e. Wiersz nawiązuje do biblijnej opowieści o nim, w której Bóg polecił udać się do Niniwy i nawoływać miasto do pokuty. Jonasz nie posłuchał Boga i wsiadł na statek płynący w przeciwnym kierunku. Podczas podróży rozpętała się burza i Jonasza wyrzucono z okrętu do morza. Bóg dał mu drugą szansę – olbrzymia ryba połknęła proroka i po trzech dniach wyrzuciła go na brzeg. Wówczas Jonasz wypełnił misję powierzoną mu przez Boga, a w jej wyniku ludność Niniwy nawróciła się i uniknęła zagłady.

Motto: Fragment z Biblii w tłumaczeniu Jakuba Wujka. W oryginale: „I nagotował Pan rybę wielką, żeby połknęła Jonasa” (Jon 2, 1).

[w28] w. 28 *Lewiatan* – legendarny potwór morski, o którym mowa w Starym Testamencie, niekiedy utożsamiany z wielorybem.

[w36] w. 36 Inaczej: przypowieść; zob. *Przypowieść o królu Midasie*, przyp. do tytułu.

[*] POWRÓT PROKONSULA

Tytuł: *prokonsul* – tytuł, który w starożytnym Rzymie nadawano konsulowi po zakończeniu kadencji. Wiązał się z powierzeniem mu zarządu przydzielonej prowincji.

[w29] w. 29 *Druzjusz* – imię łacińskie, używane w starożytnym Rzymie w rodach cesarzy rzymskich, wtórne od Drusus.

[w30] w. 30 *Tacyt* (*Publius Cornelius Tacitus*, ok. 55–120) – jeden z najwybitniejszych historyków rzymskich. Jego najważniejsze prace to *Dzieje* i *Roczniki*, opisujące dzieje Rzymu. Ta nazwa osobowa może odnosić się także do cesarza Marka Klaudiusza Tacyta (200–276), który uważał się za potomka historyka.

[*] TREN FORTYNBRASA

Prwdr. „Po prostu” 1957, nr 12.

Tytuł: *Fortynbras* – książę norweski, bohater dramatu *Hamlet* Williama Szekspira (zob. *Do Piotra Vujičića*, przyp. do w. 17). Pojawia

się na końcu sztuki, już po śmierci Hamleta, by objąć władzę w Danii i zaprowadzić porządek.

Dedykacja: *M.C.* – inicjały od: Miłosz Czesław (zob. *Do Czesława Miłosza*, przyp. do tytułu).

[w15] w. 15 *Hamlet* – książę duński, postać tragiczna, tytułowy bohater dramatu Williama Szekspira (zob. *Do Piotra Vujičića*, przyp. do w. 17), jeden z najbardziej znanych bohaterów literackich i jeden z ulubionych bohaterów Herberta. Poeta poświęcił mu esej *Hamlet na granicy milczenia* (HE 125–136).

[*] MIASTO NAGIE

Prwdr. „Współczesność” 1961, nr 11.

[w16] w. 16 OJCOWIE GWIAZDY

Dedal – zob. *Dedal i Ikar*, przyp. do tytułu.

[*] PRÓBA OPISU

Prwdr. „Twórczość” 1960, nr 8.

[w24] w. 24 *tautologia* – wyrażenie złożone z wyrazów o takim samym lub bardzo podobnym znaczeniu, zwykle traktowane jako błąd.

[w5] STUDIUM PRZEDMIOTU

w. 5 *Antygona* – w mitologii greckiej: córka Edypa, siostra Polinejkesa i Eteoklesa. Wbrew zakazowi króla Kreona pogrzebała ciało tego pierwszego, zabitego w bratobójczej walce, za co została przez Kreona skazana na śmierć. Symbol buntu i odwagi. Tytułowa bohaterka dramatu Sofoklesa.

[w80–81] w. 80–81 Aluzja do obrazu Henryka Berlewiego, znanego jako *Krzesło z czerwona draperią* (także jako *Krzesło z czerwoną tkaniną*, *Krzesło z czerwoną materią*).

[*] KAMYK

Wiersz został pierwotnie opublikowany wraz z utworami *Próba opisu* i *Tamaryszek* w dramacie *Rekonstrukcja poety* („Więź” 1960, nr 11/12).

[*] TAMARYSZEK

Prwdr. „Tygodnik Powszechny” 1961, nr 30. Wiersz wraz z utworami *Próba opisu* i *Kamyk* został pierwotnie umieszczony w dramacie *Rekonstrukcja poety* („Więź” 1960, nr 11/12).

Tytuł: – rodzaj krzewu lub małego drzewa.

[w7] OBJAWIENIE

w. 7 *„Fedon”* – dzieło filozoficzne Platona (zob. *Pan Cogito a perła*, przyp. na s. 343).

[w9] w. 9 Fundamentalne równania mechaniki kwantowej, sformułowane przez Wernera Heisenberga w 1927 r. Zasada nieoznaczoności Heisenberga wytycza granicę, po której przekroczeniu nie jest możliwe stosowanie pojęć fizyki klasycznej (wymiary, pęd, czas). Zasada ta stanowi konsekwencję dualizmu korpuskularno-falowego.

[w21] w. 21 *Sziwa* – w hinduizmie jeden z najistotniejszych dewów (bóstw nieposiadających ciał). Pełen sprzeczności: symbolizuje unicestwiający i odnawiający aspekt boskości. Przedstawiany jest najczęściej jako Nataradźa – mistrz tańca, ale także jako jogin i asceta, jako dobroczyńca, głowa rodziny oraz jako niszczyciel. Uosabia siłę kosmosu, niszczącą wszystko, czego dotknie – aby mogło to zostać ponownie wcielone do jedności z kosmicznym duchem.

[*] GŁOS WEWNĘTRZNY

Prwdr. „Życie Literackie” 1961, nr 20.

[*] DO MOICH KOŚCI

Prwdr. „Życie Literackie” 1958, nr 11.

[w15] w. 15 *os frontalis* (łac.) – kość czołowa.

[*] ZEGAR

Prwdr. „Twórczość” 1958, nr 2.

[*] SERCE

Prwdr. „Twórczość” 1958, nr 2.

[*] DIABEŁ
Prwdr. „Twórczość” 1958, nr 2.

[*] ŻEBY TYLKO NIE ANIOŁ
Prwdr. „Twórczość” 1958, nr 2.

[*] OSTROŻNIE ZE STOŁEM
Prwdr. „Nowe Sygnały” 1957, nr 16.

[*] KRZESŁA
Prwdr. „Nowe Sygnały” 1957, nr 16.

NAPIS

[*] Dedykacja: *Bolesław Ernest Marian* (1892–1963) – doktor prawa, przed wojną dyrektor Małopolskiego Banku Kupieckiego i lwowskiego oddziału Poznańskiego Koncernu Towarzystw Ubezpieczeniowych „Westa”, po wojnie zatrudniony w Gdańskiej Dyrekcji Odbudowy w Sopocie, a następnie w Funduszu Wyrównawczym Robotników Portowych w Gdańsku, wykładowca na Politechnice Gdańskiej. Poeta wspomina go m.in. w wywiadzie udzielonym ks. Januszowi Pasierbowi (HN 58) oraz w liście do Miłosza (HM 31), postać ojca pojawia się również w wierszach zatytułowanych *Mój ojciec* i *Rozmyślania o ojcu.* Relację łączącą Bolesława i Zbigniewa Herbertów ukazują listy wymieniane między nimi w latach 1951–1963 (HKR). Por. też R. Żebrowski (*op. cit.*, rozdz. *Ojciec*).

PROLOG
[w14] w. 14 *„Gryf”*, *„Wilk”*, *„Pocisk”* – aluzja do pseudonimów używanych w partyzantce.

[*] WYSPA
Prwdr. „Twórczość” 1965, nr 6.

[w6] w. 6 Powtarzanie epitetu „dobry” i paralelizmy w konstrukcji wersu nawiązują do biblijnego opisu aktu *genesis*, w którym czynnościom stwórczym Boga towarzyszy powtarzający się komentarz: „widział Bóg, że były dobre” (Rdz 1).

[w11] w. 11 *Aurora* (łac. ‘Jutrzenka’) – w mitologii rzymskiej: bogini brzasku i świtu, utożsamiana z grecką Eos; zob. *Fragment wazy greckiej*, przyp. do w. 7.

[*] ZEJŚCIE
Prwdr. „Poglądy” 1953, nr 11.

[*] PRZEBUDZENIE
Prwdr. *Wiersze*, Londyn 1964.

[*] MIEJSCE
Prwdr. *Wiersze*, Londyn 1964.

[*] POSTÓJ
Prwdr. „Poglądy” 1963, nr 11.

[*] * * * (JEST ŚWIEŻA...)
Prwdr. *Wiersze*, Londyn 1964.

[*] ZIMOWY OGRÓD
Prwdr. „Tygodnik Powszechny” 1959, nr 40.

[*] NA MARGINESIE PROCESU
Prwdr. „Tygodnik Powszechny” 1965, nr 24.

[w1] w. 1 *Sanhedryn* – w starożytnej Judei najwyższa instytucja religijna i sądownicza.

[w5] w. 5 *święto Paschy* – najważniejsze i najstarsze święto żydowskie, obchodzone na pamiątkę wyzwolenia Izraelitów z niewoli egipskiej.

[w8] w. 8 *saduceusze i faryzeusze* – rywalizujące ze sobą stronnictwa religijno-polityczne w starożytnym Izraelu.

[w9] w. 9 *Józef Kajfasz* (I w. n.e.) – arcykapłan żydowski, przewodniczący Sanhedrynu. Prowadził proces przeciwko Jezusowi.

[w10] w. 10 *ius gladii* (łac. ‘prawo miecza’) – prawo orzekania o karze śmierci.

[w12] w. 12 *Barabasz* – postać z Nowego Testamentu, według Ewangelii uwięziony za bunt i zabójstwo (Mk 15, 7; Łk 23, 18–19), zgodnie z życzeniem ludu żydowskiego uwolniony w święto Paschy zamiast Jezusa, skazanego na ukrzyżowanie.

[w14] w. 14 *Poncjusz Piłat* (przed 1 – 36/39) – w latach 26–36/37 pełnił funkcję namiestnika Judei, będącej w tym czasie rzymską prowincją. Zatwierdził wyrok śmierci na Jezusa; *Herod Antypas* (ok. 22 p.n.e. – po 39 n.e.) – tetrarcha Galilei. Poślubił swoją bratową Herodiadę i skazał na śmierć Jana Chrzciciela. Nowy Testament podaje, że Herod był obecny przy skazaniu Jezusa na śmierć (Łk 23, 8–12).

[*] PRZESŁUCHANIE ANIOŁA

Prwdr. *Wiersze*, Londyn 1964.

[*] SPRAWOZDANIE Z RAJU

Prwdr. *Wiersze*, Londyn 1964.

[*] LONGOBARDOWIE

Tytuł: (łac. *Langobardi*) – lud zachodniogermański, wywodzący się ze Skandynawii, na początku naszej ery zamieszkujący dolny bieg Łaby. W VI w. n.e. jego przedstawiciele utworzyli państwo na terenie części Italii. Ich nazwa pochodzi od łac. *longa barba* ‘długa broda’.

[w14] w. 14 *nothing* (ang.) – nic.

[*] EPIZOD Z SAINT-BENOÎT

Prwdr. „Twórczość” 1964, nr 8.

Tytuł: *Saint-Benoît* – opactwo na terenie gminy Saint-Benoît-sur-Loire we Francji. Powstałe w VII w. Znajdują się tu prochy założyciela klasztoru, św. Benedykta, a także króla Francji, Filipa I.

[w4] w. 4 *narteks* – w architekturze wczesnego chrześcijaństwa przedsionek we frontowej ścianie kościoła.

[w6] w. 6 *Max Jacob* (1875–1944) – francuski poeta, malarz, pisarz pochodzenia żydowskiego, ochrzczony w 1915 r., w 1944 aresztowany przez Niemców i osadzony w obozie, gdzie zmarł, pochowany na cmentarzu w opactwie Saint-Benoît, gdzie bywał częstym gościem.

[w8] w. 8 *archangelus* (łac.) – archanioł.

[*] OPIS KRÓLA

Prwdr. „Twórczość” 1964, nr 8.

[*] OZDOBNE A PRAWDZIWE

Prwdr. „Twórczość” 1965, nr 6.

[1] *tyrs* (łac. *thyrsus*) – laska zwieńczona szyszką pinii, opleciona pędami bluszczu i winorośli; atrybut boga Dionizosa, często przedstawianego z tyrsem w ręku i z wieńcem winorośli na głowie; symbol płodności.

[*] TUSCULUM

Prwdr. „Twórczość” 1965, nr 6.

Tytuł: – w starożytności jedno z największych miast starożytnej Italii, położone niedaleko Rzymu i znane z luksusowych domów patrycjuszy rzymskich, m.in. willi Cycerona (zob. *Klasyk*, przyp. na s. 204), który schronił się w Tusculum po śmierci córki Tulli, tam napisał m.in. słynne *Rozmowy tuskulańskie.*

[*] CERNUNNOS

Tytuł: – w mitologii celtyckiej: bóg płodności, życia, zwierząt, często przedstawiany w pozycji siedzącej z podwiniętą prawą nogą, rogami na głowie i wężem w lewej ręce.

[1] *Wenera* – w mitologii rzymskiej: bogini miłości; odpowiedniczka greckiej Wenus.

[2] *Bachus* – w mitologii rzymskiej: bóg wina; odpowiednik greckiego Dionizosa.

[*] GÓRA NAPRZECIW PAŁACU

Prwdr. „Poezja” 1967, nr 1.

[w1] w. 1 *Minos* – w mitologii greckiej: syn Zeusa i Europy, król Krety. Od jego imienia pochodzi nazwa kultury minojskiej, którą reprezentuje pałac Minosa w Knossos na Krecie, u stóp gór Ida, pochodzący z 2000–1400 r. p.n.e., zwany też labiryntem kreteńskim. Ruiny pałacu odkryto w drugiej połowie XIX w.

[*] BRZEG

Prwdr. „Twórczość” 1965, nr 6.

[w2] w. 2 *Charon* – w mitologii greckiej: bóg umierających, przewoźnik dusz przez rzekę Acheron (lub Styks).

[w5] w. 5 *obol* – zob. *Nike która się waha*, przyp. do w. 35.

[*] PRÓBA ROZWIĄZANIA MITOLOGII

Prwdr. „Twórczość” 1964, nr 8.

[1] *Zeus* – w mitologii greckiej: władca bogów.

[2] *Atena* – zob. *Do Ateny*, przyp. do tytułu.

[3] *Posejdon* – w mitologii greckiej: bóg morza.

[4] *Hermes* – zob. *Hermes, pies i gwiazda*, przyp. na s. 206.

[*] BRAK WĘZŁA

Tytuł: *węzeł* – słowo odnoszące się do struktury fabularnej: zawiązania lub rozwiązania akcji w utworze dramatycznym.

[1] *Klitajmestra* – w mitologii greckiej żona króla Myken, Agamemnona, z którym miała syna Orestesa i córki: Chryzotemis, Elektrę (zob. *Wilki*, przyp. do w. 13) i Ifigenię. Wraz ze swym kochankiem Ajgistem (Ajgistosem, Egistem) zamordowała męża po jego powrocie z wojny trojańskiej. Śmierć ojca pomścili Elektra i Orestes, którzy zabili kochanków. Wydarzenia mitologiczne stały się kanwą wielu utworów literackich, najbardziej znanym spośród nich jest tragedia Eurypidesa *Elektra*.

[*] UKŁADAŁA SWE WŁOSY

Prwdr. „Więź” 1966, nr 7/8.

[w5] w. 5 Mowa o żołnierzach, którzy na podstawie dokumentu *Constitutia Antoninana* z 212 r. otrzymali prawa obywateli rzymskich.

[w6] w. 6 *Roland* – zob. *Deszcz*, przyp. do w. 16; *Verdun* – zob. *Deszcz*, przyp. do w. 7.

[*] ZEGAREK NA RĘKĘ

Prwdr. „Twórczość” 1964, nr 8.

[*] CHIŃSKA TAPETA

Prwdr. *Wiersze*, Londyn 1964.

[*] MĘCZEŃSTWO PANA NASZEGO...

Tytuł: *mistrzowie nadreńscy* – przedstawiciele średniowiecznej szkoły nadreńskiej w Kolonii i Prüfening koło Ratyzbony, niemieccy twórcy sztuki romańskiej, specjalizujący się w malarstwie ściennym.

[*] * * * (ZASYPIAMY NA SŁOWACH...)

Prwdr. „Twórczość” 1968, nr 12.

[*] DLACZEGO KLASYCY

Prwdr. „Poezja” 1966, nr 6.

Dedykacja: Inicjały prawdopodobnie oznaczają Angelikę Hauff (właśc. Alice Paula Marie Suchanek, 1922–1983), austriacką scenarzystkę i aktorkę filmową oraz teatralną, od 1955 r. zatrudnioną

w wiedeńskim Burgtheater. Grała ona w wielu powojennych filmach, a także na scenach teatralnych w Wiedniu, Berlinie, Monachium.

[w1] w. 1 *„Wojna peloponeska”* – dzieło Tukidydesa opisujące konflikt zbrojny między Atenami a Spartą w latach 431–404 p.n.e. Ukazuje prawa rządzące dziejami, dzięki czemu zawiera przestrogi dla przyszłych polityków, a ze względu na metody wnioskowania, beznamiętną narrację, obiektywizm i krytycyzm wobec źródeł uchodzi za prekursorskie wobec współczesnej historiografii.

[w2] w. 2 *Tucydydes* (*Tukidydes*, 471–460 p.n.e. – 404–393 p.n.e.) – najwybitniejszy historyk grecki. Uczestniczył w wojnie peloponeskiej, w jej trakcie, w 424 r. p.n.e., powierzono mu funkcję stratega na wyspie Tazos i obronę wybrzeży Tracji. Spóźnił się z odsieczą dla Amfipolis, przez co miasto dostało się w ręce Sparty. Zgromadzenie ateńskie skazało go za to na konfiskatę dóbr i banicję, trwającą dwadzieścia lat – wtedy Tukidydes napisał swe największe dzieło, przedstawiające przebieg wojny peloponeskiej.

[w10] w. 10 *Brazydas* – dowódca spartański podczas drugiej wojny peloponeskiej.

[w14] w. 14 *egzulowie* (od łac. *exul*) – wygnańcy, banici.

[*] CO BĘDZIE
Prwdr. *Wiersze*, Londyn 1964.

PAN COGITO

[*] PAN COGITO OBSERWUJE W LUSTRZE SWOJĄ TWARZ
Prwdr. *Poezje wybrane*, Warszawa 1973.

[w7] w. 7 *Wenedzi* (*Wenedowie*, *Wenetowie*) – lud o nieustalonym pochodzeniu etnicznym, który w I–IV w. n.e. zamieszkiwał ziemie nad Bałtykiem. W historiografii niemieckiej utożsamiany ze Słowianami Zachodnimi, identyfikowany też z Wandalami.

[w19] w. 19 *Paolo Veronese* (1528–1588) – włoski malarz renesansowy tworzący w Wenecji. Malował freski i obrazy o tematyce religijnej, mitologicznej, historycznej, a także sceny codzienne z życia miasta.

[*] O DWU NOGACH PANA COGITO
Prwdr. „Twórczość” 1969, nr 1.

[w25] w. 25 *Sancho Pansa* – giermek tytułowego bohatera powieści Miguela Cervantesa *Don Kichot*.

[*] ROZMYŚLANIA O OJCU
Prwdr. „Poezja” 1966, nr 4.

[*] MATKA
Prwdr. „Poezja” 1966, nr 4.

[w11] SIOSTRA
w. 11 *principium individuationis* (łac. ‘zasada ujednostkowienia’) – w metafizyce to, co sprawia, że jakiś byt ma w ramach gatunku jednostkowy charakter.

[*] PAN COGITO A PERŁA
Prwdr. „Twórczość” 1969, nr 1.

[10] *per aspera ad astra* (łac.) – przez trudności do gwiazd.

[11] *amor fati* (łac. ‘umiłowanie losu’) – stoicki wymóg miłości przeznaczenia; jedno z haseł filozofii Nietzscheańskiej (zob. *Pan Cogito i wyobraźnia*, przyp. do w. 43), głoszące pogodzenie się ze światem, złem, cierpieniem, związane z ideałem samoprzezwyciężania i samodoskonalenia się.

[12] *Platon* (427–347 p.n.e.) – jeden z największych filozofów greckich, uczeń Sokratesa i nauczyciel Arystotelesa, twórca systemu filozoficznego zwanego idealizmem platońskim. Głosił naukę o ideach jako bycie niematerialnym, niedostępnym bezpośredniemu poznaniu.

[*] POCZUCIE TOŻSAMOŚCI
Prwdr. „Twórczość” 1969, nr 12.

[*] PAN COGITO MYŚLI O POWROCIE DO RODZINNEGO MIASTA
Prwdr. „Odra” 1972, nr 2.

[w8] w. 8 Parafraza dziesiątego przykazania Dekalogu, które dopełnia treść dziewiątego („Nie pożądaj żony bliźniego swego”): „Ani żadnej rzeczy, która jego jest”.

[*] PAN COGITO ROZMYŚLA O CIERPIENIU
Prwdr. „Twórczość” 1969, nr 1.

[*] PRZEPAŚĆ PANA COGITO
Prwdr. „Tygodnik Powszechny” 1971, nr 4.

[w6] w. 6 *Blaise Pascal* (1623–1662) – francuski matematyk, fizyk, pisarz i filozof. Autor *Myśli*, niedokończonego dzieła, które miało być apologią religii chrześcijańskiej. Znajduje się tam zdanie: „nieskończoną otchłań [w człowieku] może wypełnić jedynie przedmiot nieskończony i niezmienny, to znaczy sam Bóg” (tłum. T. Boy-Żeleński, posł. J. Kopania, Kraków 2003, s. 104), powszechnie parafrazowane jako: „W każdym człowieku istnieje przepaść, którą można wypełnić jedynie Bogiem”. Herbert żywo interesował się, zwłaszcza podczas swych studiów filozoficznych we wczesnych latach pięćdziesiątych XX w., myślą Pascala. Planował nawet poświęcić mu pracę magisterską (zob. HE 18). Do Pascala (określającego człowieka jako „trzcinę myślącą”) nawiązuje niepublikowany wiersz poety *Trzcina* (zob. HE 15–16).

[w7] w. 7 *Fiodor Dostojewski* (1821–1881) – rosyjski pisarz i myśliciel, jeden z najbardziej znanych powieściopisarzy, autor m.in. *Zbrodni i kary* oraz *Braci Karamazow*, stawiający swych bohaterów w sytuacjach granicznych. Do jego *Wspomnień z domu umarłych* (oryg. ros. *Zapiski iz miortwogo doma*) nawiązał Herbert w wierszu *Pan Cogito – zapiski z martwego domu*.

[*] PAN COGITO A MYŚL CZYSTA

Prwdr. „Twórczość” 1971, nr 12.

[w31] w. 31 *satori* – w religii buddyjskiej stan oświecenia równoznaczny z wyzwoleniem duchowym, osiągany dzięki praktyce zen.

[*] PAN COGITO CZYTA GAZETĘ

Prwdr. „Twórczość” 1969, nr 1.

[w10] w. 10 *hekatomba* – zagłada ogromnej liczby ludzi, wielkie poświęcenie dla jakiejś sprawy, łączące się z ofiarą w postaci ludzkich istnień; pierwotnie ofiara ze stu wołów składana Zeusowi.

[*] DOMY PRZEDMIEŚCIA

Prwdr. „Tygodnik Powszechny” 1971, nr 41.

[*] ALIENACJE PANA COGITO

Prwdr. „Twórczość” 1971, nr 12.

Tytuł: *alienacja* (z łac. *alienus* ‘obcy’) – wyobcowanie, poczucie izolacji od społeczeństwa.

[*] PAN COGITO OBSERWUJE ZMARŁEGO PRZYJACIELA

Prwdr. „Nurt” 1973, nr 1.

[w42] w. 42 *Anioł Pański* – katolicka modlitwa maryjna, odmawiana w południe.

[w44] w. 44 *Upaniszady* – hinduistyczne traktaty religijno-filozoficzne, uważane za najstarsze teksty świata (najwcześniejsze z nich pochodzą z X w. p.n.e.). Zawierają pojęcia podstawowe dla filozofii i religii indyjskich, takie jak np. *samsara*, które odnosi się do reinkarnacji, tj. wędrówki dusz i do ich istnienia w regularnym cyklu śmierci oraz powtórnych narodzin w innym ciele.

[*] PAN COGITO ROZWAŻA RÓŻNICĘ...

Prwdr. „Odra” 1972, nr 5.

[w3] w. 3 *Homer* – największy poeta grecki, autor *Iliady* (zob. *Trzy wiersze z pamięci*, przyp. do w. 63) i *Odysei*.

[w22] w. 22 *oratio* (łac.) – mowa, modlitwa.

[*] SEKWOJA

Prwdr. „Twórczość” 1969, nr 12.

Tytuł: – olbrzymie drzewo z rodziny cyprysowatych.

[w2] w. 2 *Mount Tamalpais* – szczyt w Pacific Coast Range w Kalifornii (USA).

[w7] w. 7 *pożar* [...] *Rzymu za czasów Nerona* – chodzi o tzw. Wielki Pożar Rzymu, który wybuchł w 64 r. n.e. i strawił dużą część miasta; *Neron* – zob. *Izydora Duncan*, przyp. do w. 8.

[w8] w. 8 *bitwa pod Hastings* – decydujące starcie (14 października 1066) w inwazji Normanów na Anglię; *drakkary* – największe okręty wikingów.

[w9] w. 9 *śmierć nieszczęsna Harolda* – Harold II Godwinson zginął od przypadkowej strzały w bitwie pod Hastings.

[w11] w. 11 *lądowanie aliantów w Normandii* – największa w czasie drugiej wojny światowej operacja desantowa rozpoczęta przez siły zbrojne alianckich państw zachodnich 6 czerwca 1944.

[w12] w. 12 *Tacyt* – zob. *Powrót prokonsula*, przyp. do w. 30.

[*] CI KTÓRZY PRZEGRALI

Prwdr. „Twórczość” 1969, nr 12.

[w9] w. 9 *Santa Fe* – miasteczko w USA, w stanie Nowy Meksyk. Pałac gubernatora jest tam obecnie wielką atrakcją turystyczną.

[w12] w. 12 *Kiva* – indiańska świątynia, miejsce odprawiania ceremonii i obrzędów.

[*] PAN COGITO BIADA NAD MAŁOŚCIĄ SNÓW

[w9] w. 9 *Izajasz* – jeden z największych proroków starotestamentowych; jego proroctwa zostały zapisane w Księdze Izajasza. Jego postać zostaje również przywołana w wierszach *Codzienność duszy* (WZ 393) i *Pan Cogito a poeta w pewnym wieku*.

[w10] w. 10 *święta Teresa* – istnieje wiele świętych o tym imieniu, najbardziej znana jest św. Teresa z Ávili (1515–1582) – hiszpańska karmelitanka, Doktor Kościoła.

[*] PAN COGITO A POETA W PEWNYM WIEKU
Prwdr. „Więź” 1972, nr 7/8.

[w21] w. 21 *Izajasz* – zob. *Pan Cogito biada nad małością snów*, przyp. do w. 9; *„Kapitał”* – główne dzieło Karla Marksa (1867), w którym zawarł on krytykę ekonomii politycznej.

[w25] w. 25 *Eros* – w mitologii greckiej: bóg miłości rozumianej jako pociąg płciowy; identyfikowany z rzymskimi Amorem i Kupidynem.

[w26] w. 26 *Thanatos* – w mitologii greckiej: bóg śmierci. W psychoanalizie Sigmunda Freuda Eros i Tanatos oznaczają dwa główne popędy – popęd życia i popęd śmierci, kierujące zachowaniami człowieka.

[w37–39] w. 37–39 Parafraza słynnego wiersza Adama Mickiewicza *Polały się łzy*: „Polały się łzy me czyste, rzęsiste / Na me dzieciństwo sielskie, anielskie, / Na moją młodość górną i durną, / Na mój wiek męski, wiek klęski”.

[w41] w. 41 *Sigmund Freud* (1856–1939) – austriacki neurolog, twórca psychoanalizy. Herbert pisze o nim w eseju *Duszyczka* (LM 85–91).

[w45] w. 45 *czerwone i czarne* – tę zbitkę można interpretować jako aluzję do tytułu powieści Stendhala *Czerwone i czarne* (1830), w której

pojawia się słynne określenie powieści jako zwierciadła przechadzającego się po gościńcu.

[w59] w. 59 *pubertalny* – dotyczący okresu pubertalnego, czyli fazy dojrzewania (pokwitania), trwającej na ogół od 11–12 do 15–16 roku życia.

[*] PAN COGITO A POP

Prwdr. „Jazz” 1972, nr 7/8.

Tytuł: *pop* – tutaj w znaczeniu: muzyka popularna, rozrywkowa.

[w10] w. 10 *Homer* – zob. *Pan Cogito rozważa różnicę między głosem ludzkim a głosem przyrody*, przyp. do w. 3.

[w12] w. 12 *Horacy* (*Quintus Horatius Flaccus*, 65–8 p.n.e.) – jeden z najsłynniejszych poetów rzymskich. Pisał pieśni, satyry, listy poetyckie. Autor m.in. *Listu do Pizonów*, znanego jako *Sztuka poetycka* lub *O sztuce poetyckiej*, w którym określił reguły tworzenia dzieł literackich.

[*] PAN COGITO SPOTYKA W LUWRZE POSĄŻEK WIELKIEJ MATKI

Tytuł: *Luwr* – jedno z największych i najsłynniejszych muzeów świata, mieszczące się w dawnym pałacu królewskim w Paryżu we Francji; *Wielka Matka* – bóstwo kobiece, najczęściej utożsamiane z Ziemią, występujące w różnych postaciach (jako Wielka Bogini, Wielka Macierz, Matka Ziemia) i w wielu kulturach jako dawczyni życia, uosobienie płodności i macierzyństwa; *posążek Wielkiej Matki* – eksponowany w Luwrze kobiecy idol; pochodzi z Beocji, powstał około 700 r. p.n.e., ma 40 cm wysokości. W opisie posążku Herbert czerpie z opracowania na temat sztuki prehistorycznej *Abstrakte Kunst der Vorzeit* autorstwa niemieckiego archeologa i znawcy sztuki prehistorycznej, Herberta Kühna. Zob. na ten temat S. Balbus, *Rozwiązywanie ekfrazy. (Prywatna historia interpretacji jednego wiersza Zbigniewa Herberta)*, w: *Kulturowe wizualizacje doświadczenia*, red. W. Bolecki, A. Dziadek, Warszawa 2010, s. 149.

[w1] w. 1 *kosmologia* – tu: zespół twierdzeń i wyobrażeń dotyczących pochodzenia, struktury, istoty i końca wszechświata występujący w niektórych religiach i poglądach filozoficznych.

[w2] w. 2 *Beocja* – kraina historyczna w środkowej Grecji.

[w3] w. 3 *święta góra Meru* – według kosmologii hinduistycznej mityczna góra stanowiąca oś świata.

[*] HISTORIA MINOTAURA

[1]Tytuł: *Minotaur* – postać z mitologii greckiej, pół byk, pół człowiek, zrodzony ze związku Pazyfae, żony Minosa, i byka, zesłanego przez Zeusa. Minos, król Krety, zamknął Minotaura w labiryncie, zbudowanym przez Dedala (zob. *Dedal i Ikar*, przyp. do tytułu). Potwora zabił Tezeusz (zob. *Damastes z przydomkiem Prokrustes mówi*, przyp. do w. 19), któremu pomogła córka Minosa, Ariadna: dzięki ofiarowanemu przez nią kłębkowi nici Tezeuszowi udało się wyjść z labiryntu.

[2] *Minos* – zob. *Góra naprzeciw pałacu*, przyp. do w. 1.

[3] *Pazyfae* (gr. i łac. Pasiphae) – w mitologii greckiej: królowa kreteńska, córka Heliosa, żona Minosa, matka Minotaura. W dostępnych rękopisach i maszynopisach tego utworu pojawia się tu zapis „Parsifae”.

[*] STARY PROMETEUSZ

Prwdr. „Tygodnik Powszechny” 1973, nr 4.

Tytuł: *Prometeusz* – w mitologii greckiej jeden z tytanów. Uważany za twórcę człowieka, którego ulepił z gliny, pomieszanej ze łzami. Później wykradł ogień z Olimpu i przekazał go ludziom, za co został ukarany: Zeus kazał przywiązać go do skał Kaukazu, a sęp (według innej wersji: orzeł) wyjadał bohaterowi wątrobę, która co dzień odrastała.

[*] KALIGULA

Prwdr. „Student” 1992, nr 20.

Tytuł: *Kaligula* (12–41) – cesarz rzymski, uchodzący za okrutnego i nieobliczalnego.

[w4] w. 4 *Incitatus* – imię ulubionego konia wyścigowego Kaliguli, traktowanego przez cesarza wyjątkowo: według pisarza Swetoniusza Kaligula planował uczynić Incitatusa konsulem.

[w24] w. 24 *Cherea*, *Korneliusz*, *Sabinus* – wysocy rangą oficerowie, którzy zawiązali spisek i przygotowali zamach na Kaligulę; cesarz zginął od zadanych przez nich ciosów nożem.

[w29] w. 29 *Ancjum* – nadmorskie miasto we Włoszech, niedaleko Rzymu, miejsce urodzin cesarza Nerona (zob. *Izydora Duncan*, przyp. do w. 8).

[w31] w. 31 *Tacyt* – zob. *Powrót prokonsula*, przyp. do w. 30.

[*] HAKELDAMA

Prwdr. „Tygodnik Powszechny” 1971, nr 4.

Tytuł: – pole kupione przez Judasza Iskariotę za srebrniki uzyskane za zdradę Jezusa.

[*] PAN COGITO OPOWIADA O KUSZENIU SPINOZY

Prwdr. „Nurt” 1973, nr 1.

Tytuł: *Baruch Spinoza* (1632–1677) – filozof niderlandzki zaliczany do największych myślicieli żydowskich, przedstawiciel racjonalizmu. Głosił racjonalistyczny panteizm, który zakładał, że wszystko, co istnieje, jest częścią Boga i że Bóg jest tożsamy z przyrodą, naturą, materią. Główne dzieło Spinozy to pośmiertnie wydana *Etyka w porządku geometrycznym dowiedziona*. Anegdota mówi, że Spinoza odrzucił prośbę Ludwika XIV, który prosił filozofa, by ten dedykował mu jeden ze swych tekstów w zamian za dożywotnią pensję.

[w40] w. 40 *Kartezjusz* (*René Descartes*, 1596–1650) – francuski filozof, matematyk, twórca racjonalizmu, uznawany za ojca nowożytnej filozofii. Jego najważniejsze dzieło to *Rozprawa o metodzie* (1637). Znalazło się tam słynne stwierdzenie „*Cogito ergo sum*” („Myślę, więc jestem”). W 1648 r. w uznaniu za jego dorobek król Francji przyznał Kartezjuszowi dożywotnią pensję.

[w42] w. 42 *Erazm z Rotterdamu* (1466–1536) – niderlandzki filolog i filozof, jeden z najwybitniejszych humanistów renesansu, autor *Pochwały głupoty*.

[w44] w. 44 *Ludwik XIV Wielki* (1638–1715) – król Francji i Nadrenii, zwany Królem Słońce.

[*] ROZMYŚLANIA PANA COGITO O ODKUPIENIU
Prwdr. „Twórczość” 1971, nr 12.

[*] PAN COGITO SZUKA RADY
Prwdr. „Tygodnik Powszechny” 1972, nr 25.

[w13] w. 13 *Bracław* – miasteczko na terenie dzisiejszej zachodniej Ukrainy, w XIX w. ważny ośrodek chasydyzmu, tj. żydowskiego ruchu religijnego o charakterze mistycznym, za którego twórcę uznaje się żyjącego w latach 1700–1760 Izraela ben-Eliezera, zwanego Baal Szem Tow.

[w20] w. 20 *Rabi* (hebr. ‘mój mistrz’) – tytuł nadawany żydowskim nauczycielom, mistrzom, uczonym.

[w23] w. 23 *szeol* (hebr.) – miejsce pobytu zmarłych, świat pozagrobowy.

[w32] w. 32 *Tora* – inaczej: Pięcioksiąg; pięć pierwszych ksiąg Starego Testamentu, najważniejszy tekst objawiony judaizmu.

[w39] w. 39 *Nachman z Bracławia* (1772 – 1810) – słynny chasydzki rabin, wnuk twórcy chasydyzmu Baal Szem Towa. Większą część życia spędził w Bracławiu, tam znajduje się też jego grób.

[*] GRA PANA COGITO
Prwdr. „Tygodnik Powszechny” 1972, nr 52/53.

[w3] w. 3 *Piotr Kropotkin* (1842–1921) – rosyjski uczony i rewolucjonista o pochodzeniu arystokratycznym i poglądach

utopijnych. Porzucił karierę wojskową w proteście przeciwko krwawemu stłumieniu powstania zesłanych na Syberię polskich więźniów politycznych. Miał niezwykle bogatą biografię – m.in. pięcioletni pobyt na Syberii, wyjazd do Szwajcarii, uwięzienie w Twierdzy Pietropawłowskiej (1876), pobyt w Anglii. Wiersz odnosi się do słynnej ucieczki Kropotkina z więzienia, opisanej przez niego w autobiografii pt. *Wspomnienia rewolucjonisty*.

[w16] w. 16 *laufer* (z niem. *Läufer*) – dawniej giermek biegnący przed orszakiem lub powozem pana; potocznie: figura szachowa – goniec; *szyldwach* (z niem. *Schildwache*) – dawniej: żołnierz stojący na warcie.

[w21] w. 21 *Zofia Nikołajewna Ławrowa* – arystokratka, anarchistka, stronniczka Michaiła Bakunina, uczestniczka ruchu rewolucyjnego. Pomagała w zorganizowaniu ucieczki Kropotkina.

[w28] w. 28 „*Uprowadzenie z Seraju*” – tytuł opery Wolfganga Amadeusa Mozarta, której akcja rozgrywa się w pałacu tureckim – seraju. Dzieło opowiada historię próby uprowadzenia stamtąd dwóch kobiet, porwanych wcześniej przez piratów i sprzedanych Selimowi Baszy.

[w32] w. 32 *Orestes Weimar* (1843–1885) – petersburski lekarz. Wspierał rewolucjonistów, uczestniczył też w akcjach odbicia więźniów politycznych. Oskarżony o udział w przygotowaniu zamachu na dowódcę żandarmów, Miezencewa, i skazany na ciężkie roboty.

[w90] w. 90 *„Freedom”* – dwutygodnik anarchistyczny wydawany w Londynie, założony w 1886 r.; opatrzono go tytułem mówiącym: ang. *freedom* oznacza ‘wolność’.

[*] CO MYŚLI PAN COGITO O PIEKLE
Prwdr. „Tygodnik Powszechny” 1973, nr 4.

[1] *Dante Alighieri* (1265–1321) – włoski poeta, autor *Boskiej Komedii*, uważanej za arcydzieło.

[2] *Fra Angelico* (właśc. Guido di Pietro da Mugello, ok. 1395 – 1455) – włoski malarz religijny, dominikanin, błogosławiony Kościoła katolickiego.

[3] *Johann Sebastian Bach* – zob. *** (*Palce wrzeciona dźwięków...*), przyp. do w. 4.

[4] *Belzebub* (prawdopodobnie od *Baal-Zebul* [sem. ‘pan podziemia’]) – bóstwo kananejskie, w Nowym Testamencie władca podziemia, wódz złych duchów.

[*] PAN COGITO O POSTAWIE WYPROSTOWANEJ

Prwdr. „Tygodnik Powszechny” 1973, nr 4.

[w1] w. 1 *Utyka* – w starożytności kolonia fenicka w północnej Afryce (obecnie Tunezja). Współzawodniczyła z Kartaginą. W 46 r. p.n.e. jeden z ostatnich punktów oporu zwolenników Pompejusza Wielkiego, walczących z wojskami Cezara.

[w31] w. 31 *Katon Młodszy Utyceński* (*Marcus Porcius Cato Uticensis*, 95–46 p.n.e.) – polityk rzymski, wróg Cezara. W czasie wojny domowej stanął po stronie Pompejusza Wielkiego, po jego klęsce pod Farsalos (48 r.) bronił Utyki i tu, po zwycięstwie Cezara pod Tapsus, popełnił samobójstwo. Plutarch w *Żywotach sławnych mężów* przedstawił go jako niezłomnego, surowego dla siebie i innych stoika.

[*] PRZESŁANIE PANA COGITO

Prwdr. „Tygodnik Powszechny” 1973, nr 4.

[w34] w. 34 *Gilgamesz* – półlegendarny władca sumeryjski, bohater słynnego eposu babilońsko-asyryjskiego pt. *Gilgamesz* z pierwszej połowy drugiego tysiąclecia p.n.e.; *Hektor* – w mitologii greckiej: najdzielniejszy bohater trojański, syn króla Troi, Priama, zabity przez Achillesa (zob. *Pan Cogito i wyobraźnia*, przyp. do w. 38); *Roland* – zob. *Deszcz*, przyp. do w. 16.

RAPORT Z OBLĘŻONEGO MIASTA

[*] Dedykacja: *Katarzyna Maria Dzieduszycka-Herbert* (ur. 1929 r.) – żona Zbigniewa Herberta, długoletnia współtowarzyszka i świadek jego losów. Po śmierci poety w roku 1998 zajęła się upowszechnianiem jego spuścizny, m.in. zakładając Fundację im. Zbigniewa Herberta (2010). Jej imię pojawia się w wierszu *Ostatni atak. Mikołajowi*. „Kasi" dedykowane jest także opowiadanie *H.E.O.* zawarte w *Królu mrówek* (KM 11–12).

[*] CO WIDZIAŁEM

Prwdr. „Ziemia i Morze" 1957, nr 11. Wersja wiersza zawarta w tomie *Raport z oblężonego Miasta* różni się od pierwodruku.

[**] Dedykacja: *Kazimierz Moczarski* (1907–1975) – dziennikarz, pisarz, kapitan Armii Krajowej. Aresztowany, torturowany i skazany przez władze komunistyczne na dziesięć lat więzienia za działalność w tej formacji. Przez pewien czas przebywał w jednej celi z generałem SS Jürgenem Stroopem. Jego zwierzenia opisał po latach w *Rozmowach z katem* (1977).

[*] ZE SZCZYTU SCHODÓW

Prwdr. „Po prostu" 1957, nr 12.

[*] DUSZA PANA COGITO

Prwdr. „Twórczość" 1979, nr 10.

[*] TREN

Prwdr. „Tygodnik Powszechny" 1981, nr 17.

Dedykacja: Matka poety, Maria Herbertowa z domu Kaniak, zmarła 29 sierpnia 1980.

[*] DO RZEKI

Prwdr. program spektaklu *Powrót Pana Cogito* (reż. T. Malak, Narodowy Stary Teatr im. Heleny Modrzejewskiej w Krakowie, premiera: 11 kwietnia 1981).

[*] DAWNI MISTRZOWIE

Prwdr. „Twórczość” 1979, nr 10.

[w6] w. 6 *città sul mare* (wł.) – miasto nad brzegiem morza

[w8] w. 8 *Beata Umiltà* (wł. ‘Błogosławiona Pokora’) – chodzi prawdopodobnie o sceny z życia św. Humilitas z Faenzy (właśc. Rosanna di Negusanti, 1226–1310), zakonnicy i mistyczki żyjącej na przełomie XIII i XIV w., namalowane przez Pietra Lorenzettiego (1280/1285–1348) na obrazie *La Pala della beata Umiltà*. Jej imię po łacinie oznacza „pokora”.

[w10–12] w. 10–12 *sogno* (wł.) – marzenie, sen; *miracolo* (wł.) – cud; *crocifissione* (wł.) – ukrzyżowanie.

[*] MODLITWA PANA COGITO – PODRÓŻNIKA
Prwdr. „Tygodnik Powszechny” 1973, nr 43.

[1] *Tarquinia* – miejscowość we Włoszech, w regionie Lacjum.

[2] *wyspa Korkyra* (obecnie Korfu) – górzysta wyspa grecka na Morzu Jońskim, u wybrzeży Albanii.

[3] *Manchester* – miasto w Wielkiej Brytanii, jeden z największych ośrodków przemysłowych.

[4] *Iovis omnia plena* (łac. ‘Wszystko jest pełne Jowisza’) – wyrażenie oznaczające: Bóg jest wszędzie.

[5] *wielki astrologiczny zegar* – chodzi o zegar astronomiczny z 1866 r., znajdujący się w gotyckiej katedrze pw. św. Piotra stojącej w Beauvais, miasteczku położonym niedaleko Paryża.

[6] *Lord Byron* (*George Gordon Byron*, 1788–1824) – angielski poeta, jeden z najsłynniejszych pisarzy romantycznych, autor *Don Juana*. Włączył się w walkę Greków o niepodległość (1823–1824).

[7] *Duccio di Buoninsegna* (ok. 1260 – 1318) – malarz włoski, założyciel szkoły sieneńskiej, malował obrazy o tematyce religijnej.

[8] *Jan van Eyck* (1390–1441) – malarz niderlandzki, tworzył obrazy religijne, portrety, miniatury.

[9] *Giovanni Bellini* (1427/1430–1516) – malarz włoski epoki renesansu, twórca weneckiej szkoły kolorystycznej, najwybitniejszy reprezentant malarskiej rodziny Bellinich.

[10] *Akropol* (gr. *akropolis* ‘górne miasto’) – wzgórze w Atenach, najbardziej znane wzgórze w Grecji. W czasach mykeńskich znajdowała się tam cytadela, później kompleks świątyń, m.in. Partenon, Propyleje, Erechtejon.

[11] *Laertes* – ojciec Odyseusza.

[12] *Iona* – niewielka wyspa w Hebrydach, niedaleko Szkocji.

[13] *kato kyrie kato* (gr.) – w dół, Panie, w dół.

[14] *Spoleto* – miasto w regionie Umbria we Włoszech.

[15] *Paxos* – grecka wyspa, najmniejsza z siedmiu Wysp Jońskich.

[16] *Wielki Kanion* – jar w środkowym biegu rzeki Kolorado, w stanie Arizona, powstały w wyniku erozji. Osiąga głębokość do 1800 m.

[*] PAN COGITO – POWRÓT

[w9–11] w. 9–11 Zwroty grzecznościowe w języku francuskim (*comment allez-vous*), niemieckim (*wie geht’s*) i angielskim (*how are you*), które oznaczają ‘jak się pan/pani miewa?’.

[w22] w. 22 Bazylika św. Klemensa z IV w., jedno z najpiękniejszych miejsc sakralnych w Rzymie.

[*] PAN COGITO I WYOBRAŹNIA

Prwdr. „Twórczość” 1979, nr 10.

[w3] w. 3 Aluzja do wiersza twórcy poezji symbolistycznej, Arthura Rimbauda (*Gdy skończył się potop* z tomu *Iluminacje*; zob. *Jak nas wprowadzono*, przyp. do w. 4).

[w6] w. 6 *sfinks* – mityczny stwór, przedstawiany najczęściej jako lew z ludzką głową. Symbolizuje to, co tajemnicze, nieodgadnione.

[w13] w. 13 *Ikar* – zob. *Dedal i Ikar*, przyp. do tytułu.

[w14] w. 14 *Wielka Matka* – zob. *Pan Cogito spotyka w Luwrze posążek Wielkiej Matki*, przyp. do tytułu.

[w15] w. 15 *tautologia* – zob. *Próba opisu*, przyp. do w. 24.

[w17] w. 17 (łac. ‘to samo przez to samo’) – definiowanie jakiejś rzeczy przez przywoływanie jej samej.

[w27] w. 27 *minores* (łac.) – pomniejsi, często w zbitce „*poetae minores*”, oznaczającej ‘poetów mniejszej rangi’.

[w35] w. 35 *Blaise Pascal* – zob. *Przepaść Pana Cogito*, przyp. do w. 6; *noc Pascala* – aluzja do tajemniczej nocy 23 listopada 1654, podczas której Pascal zapisał na kartce słowa będące świadectwem jego nawrócenia.

[w38] w. 38 *Achilles* – w mitologii greckiej: heros i bohater wojny trojańskiej; „gniew Achillesa” stanowi temat *Iliady* (zob. *Trzy wiersze z pamięci*, przyp. do w. 63) Homera (zob. *Pan Cogito rozważa różnicę między głosem ludzkim a głosem przyrody*, przyp. do w. 3), zaczynającej się inwokacją (tłum. K. Jeżewska, wstęp, przypisy J. Łanowski, wyd. 14 [2 nowe, zupełne], Wrocław 1986, s. 3): „Gniew, bogini, opiewaj Achilla, syna Peleusa, / Zgubę niosący i klęski nieprzeliczone Achajom”.

[w40] w. 40 *Maria Stuart* (1542–1587) – Maria I, królowa Szkotów, skazana na śmierć przez królową Anglii, Elżbietę I. Sen to jeden

z motywów przewodnich dramatu *Maria Stuart* Juliusza Słowackiego; szczególne znaczenie ma proroczy sen, o którym tytułowa bohaterka mówi w scenie 3 aktu V.

[w41] w. 41 *neandertalski* – dotyczący neandertalczyka (*homo sapiens neanderthalensisertalis*), czyli przedstawiciela wymarłego gatunku człowieka, żyjącego w okresie plejstocenu i uważanego za poprzednika *homo sapiens*.

[w42] w. 42 *Aztekowie* – lud indiański zamieszkujący Dolinę Meksyku, podbity przez hiszpańskich konkwistadorów.

[w43] w. 43 *Friedrich Nietzsche* (1844–1900) – niemiecki filozof, filolog klasyczny, pisarz i poeta. Jeden z najsłynniejszych myślicieli europejskich. Jego najbardziej znaną ideą jest „śmierć Boga". Od młodości zmagał się z do końca niezdiagnozowaną chorobą o nieznanych źródłach. Pod koniec życia popadł w obłęd i ostatnie trzy lata przed śmiercią nie miał kontaktu z otoczeniem.

[w44] w. 44 *Lascaux* – jaskinia krasowa w południowo-zachodniej Francji, w której odkryto prehistoryczne rysunki naskalne. Herbert poświęcił jej pierwszy ze szkiców zawartych w zbiorze esejów *Barbarzyńca w ogrodzie* (*Lascaux*, BO 7–24).

[w46] w. 46 *Cesarstwo Rzymskie* – najpotężniejsze państwo starożytności. Istniało od I w. p.n.e. do 476 r. n.e.

[*] DO RYSZARDA KRYNICKIEGO – LIST

Tytuł: *Ryszard Krynicki* (ur. 1943) – polski poeta, tłumacz, edytor i wydawca. Autor m.in. tomów poetyckich *Organizm zbiorowy* (1975), *Niepodlegli nicości* (1988), *Kamień, szron* (2005). Jeden z najwybitniejszych polskich poetów współczesnych, wywodzący się z generacji Nowej Fali. Członek opozycji, związany z działalnością podziemną. W 1988 r. założył wydawnictwo a5, w którym ukazały się m.in. *Wiersze zebrane* (2008) i *Utwory rozproszone* (2010) Zbigniewa Herberta.

[w2] w. 2 *Rainer Maria Rilke* (1875–1926) – austriacki poeta, jeden z najwybitniejszych twórców europejskich, reprezentant liryki symbolicznej, autor *Elegii duinejskich* i *Sonetów do Orfeusza*. Herbert od najwcześniejszych lat czytał, próbował także tłumaczyć poezję Rilkego, inspirował się nią; *Thomas Stearns Eliot* (1888–1965) – amerykańsko-brytyjski poeta, dramaturg i eseista, krytyk literacki, jeden z największych poetów XX w., laureat Nagrody Nobla w dziedzinie literatury (1948), przedstawiciel modernizmu. Autor m.in. *Ziemi jałowej* i *Czterech kwartetów*. Wywarł duży wpływ na współczesną poezję, także na twórczość Herberta. W podziękowaniu za nagrodę im. Thomasa Stearnsa Eliota, otrzymaną w 1995 r., Herbert wspomina swoje pierwsze spotkanie z poezją Eliota, gdy w trakcie wojny przeczytał jego młodzieńczy wiersz *La figlia che piange*: „Trudno wyobrazić sobie większy kontrast między otaczającym mnie światem chaosu i wściekłości a tym utworem, utkanym z cichych, elegijnych tonów, delikatności, wielkiej czułości. Odtąd znalazłem się w kręgu promieniowania Eliota. Ta mała ręka płaczącej dziewczyny prowadziła mnie jakby ku jego wielkim dziełom – *Czterem kwartetom*, sztukom teatralnym, wspaniałemu palimpsestowi, jakim jest *Jałowa ziemia*. Postanowiłem poznać wszystko, co napisał ów wielki poeta” (WG 544).

[w8] w. 8 *korektorka wieczna* – określenie zaczerpnięte z wiersza *Do Walentego Pomiana Z.* Cypriana Norwida, oznaczające tam przyszłość.

[w26] w. 26 *psalmodia* – intonowanie lub śpiewanie psalmów, a także zbiór utworów religijno-dydaktycznych wzorowanych na psalmach biblijnych; *animula* (łac. ‘duszyczka’) – motyw literacki wywodzący się z początkowych słów poematu cesarza Hadriana (76–138): „*Animula vagula blandula*” („Duszyczko moja tkliwa i ruchliwa” [tłum. K. Morawski, w: idem, *Dwaj cesarze rzymscy. Tyberyusz i Hadryan*, Kraków 1893, s. 96]), popularny w literaturze współczesnej. Pojawia się m.in. u Thomasa Stearnsa Eliota (wiersz *Animula*), Tadeusza Różewicza (tom *Duszyczka*), Jarosława Marka Rymkiewicza (esej *Animula, vagula, blandula*).

[w30] w. 30 *ogrójec zdrady* – aluzja do Ogrodu Oliwnego (Ogrójca), w którym przebywał Jezus wraz z uczniami przed pojmaniem przez żołnierzy rzymskich przyprowadzonych przez zdrajcę Judasza.

[*] PAN COGITO A DŁUGOWIECZNOŚĆ

Prwdr. *18 wierszy*, Kraków 1983.

[w28] w. 28 *Walhalla* – w mitologii germańskiej: jeden z zaświatów, siedziba nordyckiego boga Odyna, w której przebywają zmarli wojownicy. Znajdować się tam miała koza Heidrunn, która dawała miód zamiast mleka.

[w31] w. 31 *przekroczyć Rubikon* – tzn. zrobić decydujący, nieodwracalny krok. Zwrot nawiązuje do epizodu z historii starożytnego Rzymu, gdy Juliusz Cezar przekroczył ze swoją armią rzekę Rubikon, stanowiącą wówczas granicę, za którą armia rzymska nie miała wstępu.

[w51] w. 51 *Hippoglossus vulgaris* – halibut atlantycki, największy przedstawiciel rodziny halibutów, tj. ryby morskiej z gatunku flądrowatych.

[w59] w. 59 *Gelée Royale* – mleczko pszczele.

[w61] w. 61 *Mefisto* (*Mefistofeles*) – upadły anioł, którego imię oznacza ‘niszczyciela, kłamcę lub ducha ciemności’. Pojawia się w znanych utworach literackich, m.in. w *Fauście* Johanna Wolfganga Goethego, *Nie-Boskiej komedii* Zygmunta Krasińskiego, balladzie *Pani Twardowska* Adama Mickiewicza.

[w71] w. 71 (z wł. *tremendo*) – okropny, potworny, olbrzymi, budzący respekt; *mysterium tremendum* – przedmiot pełen grozy, wywołujący lęk. Pojęcie to spopularyzował Rudolf Otto (1869–1937), prekursor podejścia fenomenologicznego do religii, który zwrócił uwagę na psychologiczny aspekt doświadczenia *sacrum*, polegający na połączeniu grozy i fascynacji, określonym jako *mysterium tremendum et fascinans*.

[*] PAN COGITO O CNOCIE

Prwdr. „Twórczość” 1973, nr 12.

[w9] w. 9 *Armia Zbawienia* – chrześcijańskie ugrupowanie protestanckie i międzynarodowa organizacja dobroczynna zhierarchizowana na wzór organizacji militarnych, znana z działalności charytatywnej.

[w34] w. 34 *Elizabeth Rosemond Taylor* (1932–2011) – słynna aktorka hollywoodzka, wyróżniona wieloma nagrodami, w tym dwoma Oscarami.

[w35] w. 35 *bogini zwycięstwa* – w mitologii greckiej: Nike (zob. *Nike, która się waha*, przyp. do tytułu).

[*] PRZECZUCIA ESCHATOLOGICZNE PANA COGITO

Prwdr. „Twórczość” 1976, nr 2.

[w19] w. 19 *inkaust* (przestarz.) – atrament.

[w2] KOŁYSANKA

w. 2 *świątynia Ammona* – największa świątynia starożytnego Egiptu, znana także jako Świątynia Luksorska, poświęcona *Amonowi* (gr. *Ammon*) – bogu egipskiemu, którego pierwotnie czczono jako lokalne tebańskie bóstwo powietrza i urodzaju, a w późniejszym okresie, po złączeniu go z bogiem słońca Ra (Amon-Ra), również jako władcę bogów, utożsamianego z greckim Zeusem i rzymskim Jowiszem.

[w6] w. 6 *Plutarch* (ok. 50–125) – pisarz, historyk, filozof-moralista, jeden z największych pisarzy starożytnej Grecji, autor *Żywotów sławnych mężów* i *Moraliów*. W tych ostatnich zawiera się traktat *O zamilknięciu wyroczni* (*De defectu oraculorum*), który mówi o wiecznej lampie wiszącej przy wejściu do świątyni Jowisza-Amona; według kapłanów lampa ta pali się od stuleci. Opisy takich przedmiotów, umieszczanych w grobowcach lub świątyniach, pojawiają się także w innych źródłach, m.in. u Pliniusza i św. Augustyna. Niekiedy mianem „wiecznej lampy” określana jest lampa paląca się w kościołach katolickich przy tabernakulum.

[w27] w. 27 *Ca d'Oro* – pałac w Wenecji, obecnie siedziba muzeum.

[*] FOTOGRAFIA

[w1] w. 1 *strzała Eleaty* – według filozofii starożytnych eleatów lecąca strzała nie porusza się w chwili teraźniejszej, lecz spoczywa w powietrzu.

[w4] w. 4 *druga wojna perska* – wojna między Persją a Grecją, trwająca od 480 do 449 r. p.n.e., w której jednym z pierwszych starć była bitwa pod Termopilami; zakończona zawarciem pokoju w Suzie.

[w7] w. 7 *Hypanis* – starożytna grecka nazwa Bohu, czyli Bugu Południowego, tj. rzeki na terenie dzisiejszej Ukrainy, mającej źródła na Podolu i uchodzącej do Morza Czarnego.

[w13] w. 13 *Izaak* – postać biblijna, jedyny syn Abrahama i jego żony Sary. Bóg zażądał chłopca w ofierze i w ostatnim momencie, gdy Abraham miał go zabić, wstrzymał jego rękę – na stos ofiarny trafił baranek. W Nowym Testamencie scena ta jest odczytywana jako zapowiedź ofiary Syna Bożego, Jezusa na krzyżu.

[*] BABYLON

Prwdr. *18 wierszy*, Kraków 1983.

Tytuł: (*Babilon*) – starożytne miasto położone w Mezopotamii, nad Eufratem (na terenie dzisiejszego Iraku), jedna z największych i najwspanialszych metropolii starożytności. Szczyt jej rozkwitu przypadł na lata 605–562 p.n.e., dalsze jej dzieje to historia stopniowego upadku. Współcześnie Babilonem nazywane jest wielkie miasto pełne bogactw i rozwiązłości (zazwyczaj mówi się tak o Paryżu, Londynie, Nowym Jorku).

[w4] w. 4 *Petrus Christus* (ok. 1410 – 1475) – malarz flamandzki. Wśród najbardziej znanych jego dzieł znajduje się *Portret młodej kobiety*, nazywanej *Niderlandzką Nefretete* lub *Giocondą Północy*, uważany za jeden z najbardziej urzekających obrazów kobiecych w dziejach sztuki.

[w7] w. 7 *Apokalipsa* (gr. *apokalypsis* ‘zdjęcie zasłony, odsłonięcie, objawienie’) – w religii żydowskiej i chrześcijańskiej księga zawierająca proroczą wizję wydarzeń towarzyszących końcowi świata. Najbardziej znaną apokalipsą jest *Objawienie św. Jana*, będące ostatnią częścią Nowego Testamentu; *Sybilla* – w mitologii greckiej: wieszczka przepowiadająca przyszłość.

[w10] w. 10 *finimondo* (wł.) – bezład, chaos, dezorganizacja; dosłownie: koniec świata; *Etruskowie* – tajemniczy lud, który w starożytności zamieszkiwał północną Italię; na przełomie IV i III w. p.n.e. podbity przez Rzym. Jego kultura, religia, organizacja społeczna oddziałały na cywilizację rzymską.

[*] BOSKI KLAUDIUSZ

Prwdr. „Twórczość” 1973, nr 12.

Tytuł: *Klaudiusz* (10 p.n.e. – 54 n.e.) – cesarz rzymski, bratanek cesarza Tyberiusza, stryj cesarza Kaliguli. Był jednym z lepiej wykształconych władców Rzymu. Dyskryminowany ze względu na swoje kalectwo. Po śmierci został zaliczony w poczet bogów jako *Divus Claudius* (‘Boski Klaudiusz’).

[w2–3] w. 2–3 Nawiązanie do Swetoniusza, który w księdze V *Żywotów Cezarów*, zatytułowanej *Boski Klaudiusz*, pisze o Klaudiuszu: „Matka Antonia nazywała go «ludzką poczwarą, zaczętą tylko przez naturę, lecz nie wykończoną» (tłum., wstęp, koment. J. Niemirska-Pliszczyńska, przedm. J. Wolski, wyd. 6, Wrocław 1987, s. 206).

[w10–13] w. 10–13 Swetoniusz pisze o tym, że Klaudiusz był wciąż narażony na obelgi, m.in. „Ilekroć po posiłku ucinał sobie drzemkę, co zdarzało mu się dość często, rzucano w niego pestkami oliwek lub daktyli” (*ibidem*, s. 209).

[w15] w. 15 *Liwiusz* (*Titus Livius*, 50 p.n.e. – 17 n.e.) – historyk rzymski, największy obok Tacyta (zob. *Powrót prokonsula*, przyp. do w. 30), autor dzieła *Od założenia Rzymu* (*Ad urbe condita*), dotyczącego dziejów państwa.

[w17] w. 17 *Platon* – zob. *Pan Cogito a perła*, przyp. na s. 343.

[w23] w. 23 *Kaligula* – zob. *Kaligula*, przyp. do tytułu.

[w38] w. 38 *Valeria Messalina* – trzecia żona Klaudiusza.

[w37–45] w. 37–45 – przedstawiona tu charakterystyka nawiązuje do następującego fragmentu z *Żywotów Cezarów* Swetoniusza (s. 230): „Między innymi dziwiły ludzi dwie w nim wady: roztargnienie i brak rozwagi [...]. Po wykonaniu śmierci na Messalinie, gdy [Klaudiusz] zasiadł do stołu, zaraz zapytał, «dlaczego pani nie przychodzi». Wielu spośród tych, których śmiercią ukarał, następnego zaraz dnia wzywać kazał na naradę i na grę w kości oraz przez gońca udzielał nagany za spóźnienie jako zbyt opieszałym".

[w51] w. 51 *ekwici* – średnio zamożna rzymska klasa społeczna; *centuria* – jednostka taktyczna legionu rzymskiego, licząca sto osób.

[w66] w. 66 *August* (*Gaius Octavius Thurinus*, po adopcji *Gaius Iulius Caesar Octavianus*) (63 p.n.e. – 14 n.e.) – pierwszy cesarz rzymski, wnuk siostry Juliusza Cezara i jego adoptowany testamentem syn. Był opiekunem sztuk pięknych i otaczał się ludźmi sztuki (Mecenas, Wergiliusz, Horacy). W literaturze rzymskiej okres panowania Oktawiana nazywany jest złotym wiekiem.

[w70] w. 70 *Etruskowie* – zob. *Babylon*, przyp. do w. 10.

[w71] w. 71 *Kartagina* – zob. *Deszcz*, przyp. do w. 19.

[w72] w. 72 *Saturn* – staroitalski bóg rolnictwa, zasiewów i czasu; od jego imienia pochodzi nazwa szóstej planety Układu Słonecznego.

[w75] w. 75 *Ostia* – antyczne miasto portowe, obecnie w granicach Rzymu.

[w82–83] w. 82–83 *Brytania*, *Mauretania*, *Tracja* – prowincje rzymskie, utworzone na podbitych przez Rzym terytoriach.

[w84–85] w. 84–85 Agrypina Młodsza (15–59) była czwartą żoną Klaudiusza. Przypisuje się jej otrucie męża potrawą z grzybów.

[w91] w. 91 *Digamma i Antysigma* – części oryginalnego, archaicznego alfabetu greckiego.

[w93] w. 93 *Orkus* – w mitologii rzymskiej: demon śmierci, bóg podziemi.

[*] POTWÓR PANA COGITO

Prwdr. „Twórczość” 1974, nr 7.

[w1] w. 1 *św. Jerzy* (? – 303) – oficer rzymski, umęczony za cesarza Dioklecjana w 303 r. za to, że przeciwstawił się prześladowaniu chrześcijan, z reguły przedstawiany w scenie, w której kopią zabija smoka, jako rycerz w zbroi, siedzący na wspiętym koniu, z białą chorągwią przekreśloną czerwonym krzyżem, przypisaną mu jako jeden z atrybutów. Patron rycerzy i wojska.

[*] DAMASTES Z PRZYDOMKIEM PROKRUSTES MÓWI

Tytuł: *Damastes* – zwany także Prokrustesem; postać z mitologii greckiej. Czyhał z maczugą na swoje ofiary, po czym kładł je na łóżko. Gdy ofiara była zbyt długa, obcinał jej nogi; gdy za krótka, rozciągał jej ciało na długość łóżka.

[w9] w. 9 *antropometria* – metoda badawcza polegająca na pomiarach porównawczych części ciała ludzkiego.

[w19] w. 19 *Tezeusz* – w mitologii greckiej: królewicz i heros. Przypisuje mu się siedem prac, w tym zabicie (według innej wersji mitu: okaleczenie) Prokrustesa i uśmiercenie Minotaura (zob. *Historia Minotaura*, przyp. do tytułu).

[*] ANABAZA

Prwdr. „Twórczość” 1974, nr 7.

Tytuł: *„Anabaza”* (z gr. *anabaino* – ‘idę w górę’) – inaczej: *Wyprawa Cyrusa*; dzieło Ksenofonta opisujące powrót greckiego wojska

najemnego z Babilonii do Grecji po bitwie z Persami pod Kunaksą; w trakcie tego pochodu greccy żołnierze byli tropieni przez Persów i atakowani przez barbarzyńskie plemiona.

[w1] w. 1 *kondotier* – dawniej: żołnierz najemny, najemnik; *Cyrus* (*Cyrus Młodszy*) – brat króla Persji, który przy pomocy greckich najemników chciał zdobyć tron, poległ w decydującej bitwie pod Kunaksą, w 401 r. p.n.e.

[w5] w. 5 *stadion* – grecka miara długości równa 600 stopom.

[w10] w. 10 Chodzi o okrzyki żołnierzy: „Morze! Morze!”. Grecy byli narodem morskim i żeglarskim, więc gdy po długiej wędrówce w głąb lądu i wspinaczce na górę ujrzeli morze, dali wyraz radości.

[*] PORZUCONY

Prwdr. „Twórczość” 1976, nr 2.

[w54–56] w. 54–56 Chodzi o popularną whisky Johnnie Walker.

[*] BEETHOVEN

Prwdr. „Twórczość” 1976, nr 2.

Tytuł: *Ludwig van Beethoven* (1770–1827) – kompozytor i pianista niemiecki, jeden z największych twórców muzyki, klasyk wiedeński. W wieku około dwudziestu pięciu lat, zaczął tracić słuch.

[w4] w. 4 *otitis media acuta* – ostre zapalenie ucha środkowego.

[w12] w. 12 *tympano-labyrinthische Sklerose* – miażdżyca tętnic w błonie bębenkowej; *lues* (łac.) – inaczej: syfilis, kiła; choroba weneryczna.

[w16] w. 16 *angina pectoris* – choroba niedokrwienna serca; *arterioskleroza* – miażdżyca tętnic.

[w17] w. 17 *cavatina* (*kawatyna*) – krótka solowa pieśń liryczna. Tu chodzi o piątą (przedostatnią) część w *XIII Kwartecie smyczkowym B-*

dur op. 130 Beethovena.

[w23] w. 23 *grefinie* – chodzi prawdopodobnie o grafinie, tj. żony grafa (hrabiego), czyli hrabiny.

[w27] w. 27 Aluzja do sonaty fortepianowej Beethovena znanej jako *Sonata księżycowa*, jednej z najsłynniejszych sonat w historii muzyki.

[*] PAN COGITO Z Marią Rasputin – próba kontaktu

Tytuł: *Maria Rasputin* (1898–1977) – córka Grigorija Rasputina, artystka cyrkowa i kabaretowa, treserka dzikich zwierząt.

[w11] w. 11 *Grigorij Rasputin* (właśc. Grigorij Jefimowicz Nowych, 1869–1916) – rosyjski chłop, rzekomy mnich, faworyt rodziny cara Mikołaja II, jeden z najbardziej wpływowych ludzi w ówczesnej Rosji. Zamordowany przez grupę zamachowców z kręgów dworskich.

[w25] w. 25 *Włodzimierz Iljicz Lenin* (właśc. Władimir Iljicz Uljanow, 1870–1924) – rosyjski polityk. Teoretyk ideologii komunizmu i twórca idei leninizmu, organizator i przywódca rewolucji październikowej, pierwszy przywódca Rosji Radzieckiej. Współzałożyciel i lider partii bolszewickiej, odpowiedzialny za zbrodnie przeciwko ludzkości.

[w26] w. 26 *Mikołaj II Aleksandrowicz Romanow* (1868–1918) – ostatni cesarz rosyjski, panujący w latach 1894–1917, zabity przez bolszewików.

[w55] w. 55 *tingel-tangel* (przestarz.) – podrzędna kawiarnia lub restauracja, w której odbywały się występy artystów.

[w76] w. 76 *Swietłana Alliłujewa* (*Swietłana Josifowna Dżugaszwili, Swietłana Josifowna Stalina, Lana Peters*, 1926–2011) – najmłodsze dziecko i jedyna córka Józefa Stalina. Napisała książkę autobiograficzną *Dwadzieścia listów do przyjaciela*, która ukazała się w Stanach Zjednoczonych w 1967 r.

[w123] w. 123 *Romanowowie* – dynastia panująca w Rosji. Jej ostatnimi przedstawicielami byli car Mikołaj II wraz z małżonką i dziećmi. Rasputin był faworytem na ich dworze.

[w126] w. 126 *kałakoł* – chodzi prawdopodobnie o *kołokoł* (ros. ‘dzwon’). Taki tytuł nosiło również rosyjskie czasopismo rewolucyjne.

[w140] w. 140 *Laura* – imię ukochanej włoskiego poety Francesca Petrarki (zob. *Pan Cogito. Lekcja kaligrafii*, przyp. do w. 13), adresatki *Sonetów do Laury*.

[*] IZYDORA DUNCAN

Tytuł: *Isadora Duncan* (1877–1922) – tancerka amerykańska. Stworzyła nowy styl tańca, tzw. taniec wyzwolony, oparty na artystycznie przetworzonych, swobodnych ruchach ciała. Tańczyła boso, ubrana w grecką tunikę, z rozpuszczonymi włosami. Była związana m.in. z Edwardem Gordonem Craigiem, Parysem Singerem, Siergiejem Jesieninem. Miała poglądy lewicowe, w 1922 r. wyjechała do Związku Radzieckiego. Zginęła podczas jazdy wyścigowym kabrioletem, gdy jej szal wkręcił się w nieosłonięte koła samochodu. Pośmiertnie (w 1927 r.) ukazała się jej autobiografia pt. *My Life* (Moje życie).

[w6] w. 6 *pismo Majów* – pismo, którego używał indiański lud Majów, do dzisiaj nie w pełni odczytane; *Gioconda* – zob. *Mona Liza*, przyp. do tytułu.

[w8] w. 8 *Neron* (37–68) – cesarz rzymski, okrutny i nieobliczalny. Uważał się za poetę.

[w9] w. 9 *Sara* – chodzi prawdopodobnie o *Sarah Bernhardt* (1844–1923), francuską aktorkę, jedną z najsłynniejszych aktorek XIX w., grającą wielkie role tragiczne. Nazywano ją „boską Sarah”; *Halliday* – chodzi prawdopodobnie o Johnny’ego Hallydaya (właśc. Jean-Philippe Léo Smet, 1943–2017), znanego piosenkarza i kompozytora, porównywanego do Elvisa Presleya.

[w10] w. 10 *Zeitgeist* (niem.) – duch czasu.

[w16] w. 16 *Antoine Bourdelle* (1861–1929) – francuski rzeźbiarz i pedagog, inspirujący się archaiczną rzeźbą grecką. Jedną z jego muz była Isadora Duncan; *bachantki* – inaczej: menady; w mitologii greckiej: nimfy, towarzyszki Dionizosa, tańczące w ekstatycznym upojeniu. Przedstawiane w wieńcach na głowie, oplecionych winoroślami lub bluszczem, odziane w lwią skórę, często z bębenkiem lub fletem.

[w21] w. 21 *Edward Gordon Craig* (1872–1966) – angielski reżyser i aktor teatralny; *Konstanty Stanisławski* (1863–1938) – rosyjski reżyser teatralny.

[w22] w. 22 *nabab* – książęcy tytuł w Indiach; potocznie: człowiek bardzo bogaty.

[w23] w. 23 *Parys Singer* (1867–1932) – bogaty następca imperatora maszyn do szycia.

[w26] w. 26 *Eurypides* (ok. 480 – 407/406 p.n.e.) – jeden z największych tragików greckich. W swoich dramatach, takich jak np. *Medea*, *Elektra*, *Ifigenia w Aulidzie*, mistrzowsko ukazywał postaci kobiece.

[w35] w. 35 *hélas* (fr.) – niestety.

[w36] w. 36 *Apollo Muzagetes* – Apollo (zob. *Do Apollina*, przyp. do tytułu) jako przewodnik muz.

[w38] w. 38 *Kraj Rad* – inna nazwa Związku Socjalistycznych Republik Radzieckich (ZSRR).

[w39] w. 39 Aluzja do Józefa Stalina, nazywanego właśnie Maszynistą Dziejów. Zob. np. wiersz *Słowo o Stalinie* Władysława Broniewskiego.

[w44] w. 44 *passons* (fr.) – przejdźmy; tu w znaczeniu: mniejsza o to.

[w45] w. 45 *Jean-Paul Sartre* (1905–1980) – pisarz francuski, przedstawiciel egzystencjalizmu, laureat literackiej Nagrody Nobla z 1964 r.

[w48] w. 48 *Siergiej Aleksandrowicz Jesienin* (1895–1925) – poeta rosyjski, mąż Isadory Duncan.

[w54] w. 54 *Otello* (ang. *Othello*) – tytułowy bohater sztuki Williama Szekspira (zob. *Do Piotra Vujičića*, przyp. do w. 17). Maur ożeniony z Desdemoną, córką weneckiego senatora, obsesyjnie zazdrosny, dusi żonę, podejrzewając ją o cudzołóstwo.

[*] POSŁANIEC

Prwdr. „Kultura”, Paryż 1982, nr 5.

[w12–13] w. 12–13 *litość*, *trwoga*, *oczyszczenie* – pojęcia, które odnoszą się do definicji tragedii zawartej w *Poetyce* Arystotelesa. W myśl tej definicji tragedia to naśladowcze przedstawienie, które „przez wzbudzenie litości i trwogi doprowadza do «oczyszczenia» (*kátharsis*) tych uczuć” (tłum. H. Podbielski, Wrocław 1983, s. 17).

[*] 17 IX

Tytuł wiersza jest aluzją do daty wkroczenia Armii Czerwonej do Polski 17 września 1939.

Dedykacja: *Józef Czapski* (właśc. Józef Maria Franciszek Hutten-Czapski, 1896–1993) – artysta, malarz i autor szkiców o malarstwie, pisarz, major Wojska Polskiego. Opublikował m.in. relacje z pobytu w niewoli sowieckiej: *Wspomnienia starobielskie* (1943) i *Na nieludzkiej ziemi* (1949). Był świadkiem zbrodni na polskich oficerach w Katyniu i cudem znalazł się w grupie żołnierzy, którzy uniknęli śmierci. Po wojnie zabiegał o rozpowszechnianie prawdy o tym wydarzeniu. Herbert poznał go w Paryżu w 1958 r. i przez wiele lat, aż do śmierci Czapskiego, wymieniał z nim listy (zob. J. i M. Czapscy, K. i Z. Herbertowie, *Korespondencja*, odczytał, przypisami opatrzył J. Strzałka, Warszawa 2017). Przywołał go także w tekście przygotowanym na wieczór poetycki w Teatrze Narodowym 25 maja 1998 (słowami: „Józef Czapski, mój przyjaciel malarz”). Czapskiemu dedykował również tytułowy esej z tomu *Martwa natura z wędzidłem*.

[*] PAN COGITO O POTRZEBIE ŚCISŁOŚCI

Prwdr. *18 wierszy*, Kraków 1983.

[w20] w. 20 *Troja* – zob. *O Troi*, przyp. do tytułu.

[w24] w. 24 Bitwa między wojskami macedońskimi Aleksandra Wielkiego a armią perską króla Dariusza III, do jakiej doszło 1 października 331 p.n.e.

[w25] w. 25 Bitwa z 25 października 1415 między wojskami angielskimi króla Henryka V a znacznie silniejszą armią francuskiego monarchy Karola VI Szalonego, dowodzoną przez Charles'a d'Albreta. Jedno z ważniejszych starć wojny stuletniej.

[w26] w. 26 Potyczka między wojskami francuskimi pod wodzą Napoleona Bonapartego (zob. *Deszcz*, przyp. do w. 21) a wojskami koalicji antyfrancuskiej, trwająca od 16 do 19 października 1813; zwana „bitwą narodów".

[w27] w. 27 Bitwa zwana także bitwą nad Bzurą; walka obronna z najeźdźcą niemieckim stoczona przez polskie armie „Poznań" i „Pomorze" między 9 a 18–22 września 1939.

[w116] w. 116 Aluzja do Biblii: „Czyż jestem stróżem brata mego?" – odpowiada Kain (zob. *Małe serce*, przyp. do w. 15) na pytanie Boga o zamordowanego przez siebie brata, Abla (Rdz 4, 9).

[*] POTĘGA SMAKU

Prwdr. „Zapis" 1981, nr 18.

Wiersz miał być pierwotnie opublikowany w „Tygodniku Powszechnym", został jednak usunięty przez cenzurę.

Dedykacja: *Izydora Dąmbska* (1904–1983) – polska uczona. Zajmowała się filozofią, logiką, epistemologią. Urodzona we Lwowie, tam spędziła dzieciństwo i młodość, uczennica Kazimierza Twardowskiego, przedstawicielka założonej przez niego lwowsko-warszawskiej szkoły filozoficznej. Od 1 września 1957 kierowała Katedrą Filozofii na Uniwersytecie Jagiellońskim. W archiwum Herberta zachował się list uczonej z 23 grudnia 1957, zawierający propozycję

pracy na stanowisku asystenta w Zakładzie Historii Filozofii UJ. W 1964 r. z powodu swoich poglądów odsunięta od prowadzenia zajęć ze studentami. Herbert uczęszczał na organizowane przez nią prywatne seminaria filozoficzne. Brała udział w protestach opozycji przedsierpniowej, popierała Solidarność. Dedykacja została przez poetę rozwinięta podczas nagrywania wierszy dla Radia Kraków: „Wspaniałemu filozofowi, która była przykładem męstwa, nieugiętości i wierności i którą bardzo kochałem, ten wierszyk poświęcam, który, zdaje się, podobał się, co jest dla mnie najwyższą zapłatą” (*Zbigniew Herbert czyta swoje wiersze*, kaseta magnetofonowa, Polskie Radio Kraków, 1998).

[w9] w. 9 *Hieronim Bosch* (1450–1516) – jeden z największych malarzy niderlandzkich. Jego najsłynniejszym dziełem jest tryptyk pt. *Ogród rozkoszy ziemskich*.

[w14] w. 14 *Aurora* – tu: nazwa rosyjskiego okrętu z początku XX w., który (za sprawą wystrzału dającego sygnał do szturmu na Pałac Zimowy [zob. *Zwierciadło wędruje po gościńcu*, przyp. do w. 43] w 1917 r.) stał się symbolem rewolucji październikowej w Rosji.

[w18] w. 18 *Marek Tulliusz* – Cyceron (zob. *Klasyk*, przyp. na s. 204).

[w19] w. 19 *tautologia* – zob. *Próba opisu*, przyp. do w. 24.

[w21] w. 21 *koniunktiw* (*koniunktyw*) – tryb przypuszczający (warunkowy) czasownika, służący głównie do wyrażania prośby, życzenia, przypuszczenia; przedstawiający daną czynność jako niepewną, oczekiwaną, możliwą.

[w34] w. 34 *kapitel* – głowica, wieńcząca część kolumny, filara lub pilastra.

[*] PAN COGITO – ZAPISKI Z MARTWEGO DOMU

Prwdr. *18 wierszy*, Kraków 1983.

Tytuł jest aluzją do powieści Fiodora Dostojewskiego (zob. *Przepaść Pana Cogito*, przyp. do w. 7) *Wspomnienia z domu umarłych* (ros.

Zapiski iz miortwogo doma), napisanej pod wpływem pobytu pisarza w syberyjskim więzieniu.

[w48] w. 48 *debir* (hebr. ‘tył’) – biblijne słowo oznaczające trzy miejsca w Palestynie. W wierszu Herberta jego znaczenie nie jest jasne. Bogdan Burdziej tłumaczy je jako „ziemską siedzibę Jahwe, do której wstęp dla złożenia ofiary kadzenia raz w roku – w Dzień Sądny – miał najwyższy kapłan” (*Objawienie w Martwym Domu według Zbigniewa Herberta*, w: *Poznawanie Herberta*, wybór, wstęp A. Franaszek, t. 2, Kraków 2000, s. 420).

[w89] w. 89 *doloroso* (wł.) – boleśnie, żałośnie; określenie dotyczące sposobu wykonywania utworu muzycznego.

[*] RAPORT Z OBLĘŻONEGO MIASTA
Prwdr. „Nowy Zapis” 1982, nr 1.

[w35] w. 35 *Przemienienie Pańskie* – inaczej: Transfiguracja; wydarzenie z życia Jezusa, mające miejsce na górze Tabor, opisane przez trzech ewangelistów.

ELEGIA NA ODEJŚCIE

[*] DĘBY
Prwdr. „Kultura”, Paryż 1987, nr 1/2.

[w7] w. 7 *Dodona* – najstarsza grecka wyrocznia.

[w23] w. 23 *John Keats* (1795–1821) – poeta angielski, jeden z czołowych przedstawicieli romantyzmu. Do najsłynniejszych utworów Keatsa należy *Oda do słowika*.

[w33] w. 33 *demiurg* – w niektórych systemach religijno-filozoficznych idealna siła stwórcza, której przejawem (dziełem) jest rzeczywistość; twórca świata.

[*] PRZEMIANY LIWIUSZA
Prwdr. „Kultura”, Paryż 1987, nr 1/2.
Tytuł: *Liwiusz* – zob. *Boski Klaudiusz*, przyp. do w. 15.

[w24] w. 24 *res tam foeda* (łac.) – rzecz tak obrzydliwa/paskudna.

[w27] w. 27 *Jezioro Trazymeńskie* – jezioro w środkowych Włoszech. Bitwa nad nim (217 p.n.e.), w której armia kartagińska pod wodzą Hannibala pokonała armię rzymską, była jedną z największych bitew w trakcie drugiej wojny punickiej.

[w28] w. 28 *Scypion Afrykański Starszy* (*Publius Cornelius Scipio Africanus Maior*, 236–183 p.n.e.) – wódz rzymski z okresu drugiej wojny punickiej, zwycięzca Hannibala w bitwie pod Zamą (202 p.n.e.).

[w40] w. 40 *Mucjusz Scewola* (właśc. Gaius Mucius Cordus, VI w. p.n.e.) – bohater rzymskiej legendy, która opowiada o tym, że podczas oblężenia Rzymu przez Etrusków w 508 p.n.e. został on schwytany przez etruskiego króla Porsenę i na groźbę tortur zareagował włożeniem prawej ręki w ogień. Samookaleczenie więźnia było gestem odwagi i braku lęku przed śmiercią. To w wyniku tego wydarzenia bohater otrzymał przydomek Scaevola (Mańkut).

[w41] w. 41 *centurion* – dowódca centurii (zob. *Boski Klaudiusz*, przyp. do w. 51).

[w43] w. 43 Starożytne ludy italskie toczące wojny z Rzymem; *Etruskowie* – zob. *Babylon*, przyp. do w. 10.

[w52] w. 52 *Panonia* – prowincja rzymska na terenie dzisiejszych Węgier). W 6 r. wybuchło tam duże powstanie antyrzymskie, stłumione trzy lata później; *Sarajewo* – stolica Bośni. 22 czerwca 1914 w wyniku zamachu zginął tam austriacki następca tronu. Wydarzenie zostało uznane za bezpośrednią przyczynę wybuchu pierwszej wojny światowej; *Trebizonda* (*Trabzon*) – miasto nad Morzem Czarnym, w północno-wschodniej Turcji. Ostatni bastion bizantyński w Azji Mniejszej, zdobyty przez Osmanów 15 sierpnia 1461.

[w53] w. 53 *miasto nad zimnym morzem* – prawdopodobnie chodzi o Gdańsk. W 1980 r. w mieście tym narodził się ruch NSZZ „Solidarność”, który doprowadził do upadku komunizmu.

[w54] w. 54 *dolina Panszir* (*Dolina Pandższeru*, nazywana też Doliną Pięciu Lwów) – obszar na terytorium Afganistanu, leżący w północno-wschodniej części kraju, 150 km na północ od Kabulu. Miejsce zaciekłych walk między wojskami ZSRR a afgańskimi mudżahedinami w czasie radzieckiej interwencji w Afganistanie w latach 1979–1989. Żadna z dziewięciu ofensyw sowieckich, mimo znacznych strat w ludziach i sprzęcie, nie zakończyła się powodzeniem.

[*] RODZINA NEPENTHES

Tytuł: – rodzaj roślin owadożernych z rodziny dzbanecznikowatych.

[w1] w. 1 *Jan Jakub Tkliwy* – chodzi o Jana Jakuba Rousseau (*Jean-Jacques Rousseau*, 1712–1778), wywodzącego się ze Szwajcarii, a tworzącego teksty w języku francuskim pisarza, filozofa, pedagoga, jednego z najwybitniejszych przedstawicieli francuskiego oświecenia. Głosił on kult uczucia i hasło powrotu do natury, którą przeciwstawiał zepsutej cywilizacji.

[w2] w. 2 *Karol Linneusz* (*Carl von Linné*, 1707–1778) – szwedzki uczony, przyrodnik i lekarz, autor dzieła *Systema Naturae*, w którym opisał stworzony przez siebie system klasyfikacji organizmów; twórca podstaw współczesnej botaniki.

[w7] w. 7 *Borneo* – jedna z Wielkich Wysp Sundajskich w Azji Południowo-Wschodniej.

[w15–18] w. 15–18 Aluzja do francuskiej komedii kryminalnej pt. *Czerwona oberża* (*L’Auberge rouge*) z 1951 r. w reżyserii Claude’a Autanta-Lary.

[w19] w. 19 *Wiktoria Hanowerska* (1819–1901) – królowa Zjednoczonego Królestwa Wielkiej Brytanii, później także cesarzowa Indii.

[*] TARNINA

Prwdr. „Zeszyty Literackie”, Paryż 1988, nr 21.

Dedykacja: *Konstanty Aleksander Jeleński* (1922–1987) – eseista, krytyk, tłumacz, publicysta. Związany z paryską „Kulturą”. W czasie wojny walczył pod dowództwem generała Władysława Andersa. Po wojnie był współzałożycielem Komitetu Pisarzy i Wydawców dla Europejskiej Samopomocy (przekształconego w Fundację Europejską dla Samopomocy Intelektualnej). Herbert poznał Jeleńskiego w 1958 r. w Paryżu i podczas swojego pierwszego oraz kolejnych pobytów we Francji otrzymywał od niego pomoc finansową. Jeleński m.in. wystarał się o sfinansowanie pobytu poety na Festiwalu Muzyki i Teatru w Spoleto w 1959 r. Herbert dedykował mu również esej pt. *Siena* z *Barbarzyńcy w ogrodzie*.

[w6] w. 6 *Prospero* – postać z *Burzy*, będącej jedną z ostatnich sztuk Williama Szekspira (zob. *Do Piotra Vujičića*, przyp. do w. 17). Prawowity, pozbawiony tronu książę Mediolanu, którego burza polityczna pozbawiła władzy i osadziła wraz z córką Mirandą na wyspie. Gdy po latach w wyniku burzy morskiej losy rzucają w to miejsce rozbitków, a wśród nich dawnych przeciwników politycznych Prospera, książę postanawia skorzystać z okazji i przywrócić porządek. Za sprawą jego magicznej mocy sprawy wracają na swoje miejsce. On sam natomiast, spełniwszy swe zadanie, wyzbywa się czarodziejskich umiejętności.

[w24] w. 24 *aubada* – pieśń na powitanie świtu; *ostinato* – wielokrotne powtarzanie struktury melodycznej.

[*] MSZA ZA UWIĘZIONYCH

Prwdr. „Puls” (Londyn) 1985, nr 24 (bez dedykacji dla Adama Michnika).

Dedykacja: *Adam Michnik* (ur. 1946) – publicysta, pisarz, historyk, w latach 1968–1989 jeden z głównych działaczy opozycji komunistycznej. Był członkiem Komitetu Obrony Robotników oraz redaktorem lub współpracownikiem pism niezależnych wychodzących

w tzw. drugim obiegu. Więziony i represjonowany. Od 1989 r. redaktor naczelny „Gazety Wyborczej”.

[w30] w. 30 *mistagog* (wł.) – kapłan, przewodnik.

[w39] w. 39 *numinozum* (*numinosum*) – tajemnicza sakralna moc powiązana z grozą.

[*] MAŁE SERCE

Prwdr. „Tygodnik Powszechny” 1980, nr 14.

Dedykacja: *Jan Józef Szczepański* (1919–2003) – pisarz, reporter, tłumacz, eseista, scenarzysta filmowy. Uczestnik kampanii wrześniowej, żołnierz Armii Krajowej. Po wojnie związany z „Tygodnikiem Powszechnym”, w latach 1980–1983 prezes Związku Literatów Polskich, w latach 1989–1990 prezes Stowarzyszenia Pisarzy Polskich. Napisał m.in. powieść o kampanii wrześniowej pt. *Polska jesień*, zbiór opowiadań partyzanckich pt. *Buty*, a także dokumentalną *Kadencję*.

[w15] w. 15 *Kain* – postać ze Starego Testamentu, syn Adama i Ewy, który zabił swego brata Abla, zazdrosny o to, że Bóg przyjął ofiarę złożoną przez Abla, a nie przez niego (Rdz 4).

[*] PROŚBA

Prwdr. „Zeszyty Literackie”, Paryż 1989, nr 26.

[w1] w. 1 *ojciec bogów* – peryfrastyczne określenie Zeusa (zob. *Próba rozwiązania mitologii*, przyp. na s. 320); *Hermes* – zob. *Hermes, pies i gwiazda*, przyp. do tytułu.

[w23] w. 23 Niemiecka nazwa Mariańskich Łaźni, miasta w dzisiejszych Czechach, które od XIX w. do wybuchu drugiej wojny światowej było popularnym ośrodkiem turystycznym, znanym z wód leczniczych, odwiedzanym przez europejskich monarchów i arystokratów.

[*] HERALDYCZNE ROZWAŻANIA PANA COGITO

Prwdr. „Zapis” 1977, nr 4.

Tytuł: *heraldyczny* – inaczej: herbowy; związany z herbami i rodami szlacheckimi.

[*] PODRÓŻ

Prwdr. „Tygodnik Powszechny” 1975, nr 41.

[w7] w. 7 *kryptoportyki* – rodzaj portyków, w których kolumny stoją tuż przy murze lub są w niego wtopione.

[w8] w. 8 *atanor* – piec przeznaczony do celów alchemicznych.

[w9] w. 9 *Basileos, Valens, Zosima, Geber, Filalet* – sławni alchemicy.

[w11] w. 11 *Izyda* – w mitologii egipskiej: bogini płodności, opiekunka rodzin.

[w46] w. 46 Miejscowości w Grecji.

[*] WIT STWOSZ: UŚNIĘCIE NMP

Prwdr. „Tygodnik Powszechny” 1952, nr 33.

Tytuł: *Wit Stwosz* (1448–1533) – niemiecki rzeźbiarz, malarz i twórca miedziorytów, jeden z najwybitniejszych artystów późnego gotyku. Działał w Krakowie i Norymberdze, twórca ołtarza *Zaśnięcie Marii* w kościele Mariackim w Krakowie (największego ołtarza gotyckiego w Europie), przedstawiającego wniebowzięcie Najświętszej Marii Panny.

[w5] w. 5 *snycerskie palce* – palce snycerzy, czyli artystów specjalizujących się w sztuce zdobniczej polegającej na rzeźbieniu w drewnie (dawniej również w kamieniu).

[*] MODLITWA STARCÓW

Prwdr. „Znak” 1958, nr 1.

[w34–36] w. 34–36 *motet* – średniowieczna wielogłosowa pieśń kościelna; *sonata* – cykliczna forma muzyki instrumentalnej; *fuga* – polifoniczny utwór instrumentalny lub wokalny.

[w65] w. 65 *Etruskowie* – zob. *Babylon*, przyp. do w. 10.

[w70] w. 70 *Archimedes* (ok. 287–212 p.n.e.) – grecki filozof, matematyk i astronom. Twórca hydrostatyki i statyki, prekursor rachunku różniczkowego i całkowego; *spirala Archimedesa* – krzywa o stałej odległości pomiędzy zwojami, taka jak rowek na płycie gramofonowej.

[w78] w. 78 *Platon* – zob. *Pan Cogito a perła*, przyp. na s. 343.

[w82] w. 82 *Gottfried Leibniz* (1646–1716) – niemiecki filozof, matematyk, prawnik, dyplomata; stworzył filozoficzną teorię monad jako elementarnych składników duchowych świata.

[*] DOMYSŁY NA TEMAT BARABASZA
Prwdr. „Tygodnik Powszechny” 1989, nr 10.
Tytuł: *Barabasz* – zob. *Na marginesie procesu*, przyp. do w. 12.

[w8] w. 8 *Poncjusz Piłat* – zob. *Na marginesie procesu*, przyp. do w. 14.

[w19] w. 19 *Korynt* – miasto portowe na półwyspie Peloponez w środkowej Grecji.

[*] ELEGIA NA ODEJŚCIE PIÓRA ATRAMENTU LAMPY
Prwdr. „Kultura” 1988, nr 11.

[w42] w. 42 Akwen północnego Atlantyku. Nazwa „morze” jest tu użyta nietypowo, gdyż Morze Sargassowe stanowi jedyny na Ziemi obszar morski w pełni oceaniczny (nie styka się z lądem).

[w53] w. 53 *głupiopis* – neologizm Herberta.

[w60] w. 60 *ex voto* (łac.) – jako wotum, tj. jako symboliczny przedmiot umieszczony w kościele w wyniku uroczystego zobowiązania, w ramach dziękczynienia lub ofiary przebłagalnej; dar ofiarowywany bóstwu w intencji błagalnej lub dziękczynnej.

[w80] w. 80 *Selene* – w mitologii greckiej: jedna z tytanid, bogini i uosobienie Księżyca; utożsamiana z rzymską Luną; tu: księżyc.

[w128] w. 128 *czterej jeźdźcy apokalipsy* – konni jeźdźcy z Apokalipsy św. Jana. Według niektórych źródeł są to wojna, głód, zaraza i śmierć.

ROVIGO

[*] DO HENRYKA ELZENBERGA W STULECIE JEGO URODZIN

Tytuł: *Henryk Elzenberg* – zob. *Do Marka Aurelego*, przyp. do dedykacji.

[w8–9] w. 8–9 Aluzja do słynnej kwestii z *Makbeta* Williama Szekspira (tłum. J. Paszkowski, akt V, scena 5): „Życie jest [...] powieścią idioty, / Głośną, wrzaskliwą, a nic nie znaczącą”.

[w13] w. 13 *sofiści* – szkoła filozoficzna powstała w V w. w Atenach. Jej przedstawiciele głosili relatywizm moralny i uczyli m.in. retoryki jako sztuki uzasadniania własnego (nawet błędnego) stanowiska, dlatego niekiedy mianem sofisty określa się człowieka dowodzącego nieprawdziwych tez za pomocą pokrętnych, fałszywych argumentów; *ci którzy myślą młotem* – aluzja do przedstawicieli systemu komunistycznego, którego emblematami są sierp i młot.

[w27] w. 27 Aluzja do słynnej ody Horacego zaczynającej się słowami: „*Exegi monumentum aere perrenius*” („Stawiłem sobie pomnik trwalszy niż ze spiżu” [tłum. L. Rydel, w: Horacy, *Wybór poezji*, oprac. J. Krókowski, wyd. 4, Wrocław 1973, s. 137]).

[*] KSIĄŻKA

Dedykacja: *Ryszard Przybylski* (1928–2016) – eseista polski, tłumacz, historyk literatury polskiej i rosyjskiej, związany z Instytutem Badań Literackich PAN. Uprawiał hermeneutykę, tj. sztukę interpretacji, wywodzącą się m.in. ze studiów nad Biblią.

[w4] w. 4 *Księga pierwsza rozdział trzeci wers VII* – można założyć, że określenie to odnosi się do słów zawartych w siódmym wersie trzeciego rozdziału biblijnej Księgi Rodzaju, które mówią o upadku „pierwszych rodziców”: „A wtedy otworzyły się im obojgu oczy i poznali, że są nadzy; spletli więc gałązki figowe i zrobili sobie przepaski”.

[w13] w. 13 *inkaust* – zob. *Przeczucia eschatologiczne Pana Cogito*, przyp. do w. 19.

[w14] w. 14 *werset* – zob. *Kapłan*, przyp. do w. 9.

[w15] w. 15 Prawdopodobnie aluzja do znaczenia przypisywanego słowom Biblii, mającym sens dosłowny i duchowy – trojaki: alegoryczny, odsłaniający prawdy wiary; moralny, odnoszący się do norm postępowania; i anagogiczny, dotyczący życia po śmierci.

[w13] ŻYCIORYS

w. 13 *socjalizm naukowy* – inaczej: komunizm; ideologia społeczna proklamowana (m.in. w *Manifeście komunistycznym*) przez Karla Marksa i Friedricha Engelsa.

[w15] w. 15 *książki o życiu pszczół – Życie pszczół* (1901) to tytuł głośnej książki Maurice’a Maeterlincka, belgijskiego dramaturga, twórcy dramatu symbolistycznego.

[w26–27] w. 26–27 Aluzja do jaskini Platona, o której mowa w dialogu *Państwo*. Cienie, które padają na ścianę jaskini, są alegorią poznania pozornego, na które skazany jest człowiek nie mający dostępu do świata prawdziwego, jakim jest świat idei.

[*] MADEMOISELLE CORDAY

Tytuł: *Charlotte Corday* (właśc. Marie Anne Charlotte de Corday d’Armont, 1768–1793) – prawnuczka dramaturga Pierre’a Corneille’a. Należała do żyrondystów, tj. jednego z ugrupowań z czasów rewolucji francuskiej. Przeciwna jakobińskim rządom terroru, 13 lipca 1793 zasztyletowała w kąpieli Jeana-Paula Marata jako tyrana, za co została skazana na śmierć i stracona na gilotynie.

[w21] w. 21 *Plutarch* – zob. *Kołysanka*, przyp. do w. 6.

[*] WILKI

Prwdr. „Czas Krakowski” 1991, nr 75. W pierwodruku utwór opatrzony był dedykacją: „Pamięci Oficerów, Podoficerów, Żołnierzy, którzy zginęli w lasach po roku 1945, z bronią w ręku, i nie złamali przysięgi”. W tej wersji zamiast sformułowania „w białym borze” widniało określenie „na Podlasiu”.

Dedykacja: *Maria Oberc* (1925–2007) – pisarka. Pochodziła ze Lwowa. Jako kilkunastoletnia dziewczyna brała udział w Powstaniu Warszawskim. W 1982 r. założyła periodyk „Promieniści” o podtytule „Pismo Ojców i Dziadków do Synów i Wnuków”, adresowane do młodzieży szkolnej, studentów i środowisk inteligenckich. W ramach „Biblioteki Promienistych” wydawano m.in. przedruki z wydawnictw emigracyjnych oraz niezależnych oficyn krajowych. Uczennica i przyjaciółka prof. Izydory Dąmbskiej (zob. *Potęga smaku*, przyp. do dedykacji).

[w13] w. 13 *Elektra* – w mitologii greckiej królewna mykeńska, córka Agamemnona i Klitajmestry (zob. *Brak węzła*, przyp. na s. 321), siostra Orestesa, Chrysotemis i Ifigenii. Pomściła śmierć ojca, zamordowanego przez Klitajmestrę i jej kochanka, zabijając ich oboje. Główna bohaterka tragedii Sofoklesa i Eurypidesa, a także dramatu Jeana-Paula Sartre’a *Muchy*.

[w14] w. 14 *Antygona* – zob. *Studium przedmiotu*, przyp. do w. 5.

[*] GUZIKI

Prwdr. „Tygodnik Powszechny” 1990, nr 29.

Dedykacja: *Edward Franciszek Herbert* (1899–1940 [?]) – był kuzynem Zbigniewa Herberta (synem jego stryja, Mariana Herberta), zawodowym oficerem. W 1939 r. dowodził szwadronem czołgów, jego oddział wchodził w skład Krakowskiej Brygady Kawalerii. Ranny trafił do szpitala, a stamtąd – aresztowany i internowany przez NKWD – do obozu w Kozielsku. Wówczas ślad po kapitanie zaginął.

[*] OBŁOKI NAD FERRARĄ

Tytuł: *Ferrara* – miasto w południowych Włoszech.

Dedykacja: *Maria Rzepińska* (1914–1993) – historyk i krytyk sztuki. Urodzona we Lwowie. W latach 1974–1983 profesor Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie. Specjalizowała się w nowożytnej sztuce włoskiej. Autorka *Historii koloru w dziejach malarstwa europejskiego* i *Siedmiu wieków malarstwa europejskiego.*

[w7] w. 7 *Domenico Ghirlandaio* (właśc. Domenico di Tommaso Bigordi, 1449–1494) – włoski malarz renesansowy, przedstawiciel szkoły florenckiej.

[w43] w. 43 *sub Iove* (łac. ‘pod Jowiszem’) – pod gołym niebem.

[w24] w. 24 *Logos* (gr. ‘słowo’) – rozum świata, prawo rządzące rzeczywistością. W prologu Ewangelii św. Jana – Bóg-Słowo, wcielone w osobę Chrystusa.

[*] WIDOKÓWKA OD ADAMA ZAGAJEWSKIEGO

Tytuł: *Adam Zagajewski* (ur. 1945) – poeta, prozaik, eseista, krytyk literacki, tłumacz. Jeden z najważniejszych polskich poetów współczesnych, wywodzący się z generacji Nowej Fali. Od 1976 r. objęty cenzurą, w latach 1982–2002 na emigracji we Francji, od 1983 redaktor „Zeszytów Literackich”. Laureat licznych nagród literackich. Autor m.in. *Sklepów mięsnych* (1975), *Jechać do Lwowa* (1985), *Obrony żarliwości* (2002). Parokrotnie pisał o Herbercie i o jego liryce, wskazywał go też jako jednego ze swych mistrzów poetyckich. W Archiwum Zbigniewa Herberta znajduje się trzydzieści osiem listów Zagajewskiego do autora *Pana Cogito*.

[w1] w. 1 *Fryburg* – miasto w Niemczech.

[w10–11] w. 10–11 Niemieckie zdania oznaczające kolejno: „To było bardzo piękne, Panie Zagajewski”, „Rzeczywiście bardzo piękne”, „Dziękuję”, „Nie ma za co”, „To było rzeczywiście bardzo piękne”.

[w12] w. 12 *Theodor W. Adorno* (właśc. Theodor Ludwig Wiesengrund, 1903–1969) – niemiecki filozof, socjolog, kompozytor, teoretyk muzyki. Jego słynne stwierdzenie: „Pisanie poezji po Oświęcimiu jest barbarzyństwem", często powraca w refleksji na temat kondycji powojennej liryki.

[*] DO PIOTRA VUJIČIĆA

Tytuł: *Petar Vujičić* (1924–1993) – z pochodzenia Serb, tłumacz literatury polskiej na język serbsko-chorwacki, przyjaciel Herberta. Opublikował m.in. wybór utworów poety *Gospodin Kogito* (1998).

[w13] w. 13 *xenia* – mała wierszowana forma literacka o charakterze humorystycznym, panegirycznym, żartobliwym, a także ironicznym i satyrycznym albo refleksyjno-filozoficznym. W Polsce uprawiana m.in. przez Jarosława Iwaszkiewicza, autora tomu *Xenie i elegie*.

[w15] w. 15 *Homer* – zob. *Pan Cogito rozważa różnicę między głosem ludzkim a głosem przyrody*, przyp. do w. 3.

[w16] w. 16 *Dante* – zob. *Co myśli Pan Cogito o piekle*, przyp. na s. 408.

[w17] w. 17 *William Szekspir* (*William Shakespeare*, 1564–1616) – dramaturg angielski, reformator teatru, autor 38 dramatów, 154 sonetów oraz innych utworów. Takie jego dzieła sceniczne jak *Hamlet* (zob. *Podróż do Krakowa*, przyp. do w. 24), *Makbet* czy *Król Lear* i wiele innych silnie oddziałały na literaturę, a także na sztukę europejską. Herbert w swojej twórczości wielokrotnie nawiązywał do Szekspira, m.in. z jego inspiracji wyrasta esej *Hamlet na granicy milczenia*. Do utworów dramaturga nawiązuje też koncepcja ostatniego tomu liryki – *Epilogu burzy*. Zob. M. Mikołajczak, *„Nasza zabawa skończona". O pożegnalnej książce Zbigniewa Herberta z perspektywy Szekspirowskiej „Burzy"*, w: eadem, *„Światy z marzenia". Echa romantyczne w poezji Zbigniewa Herberta*, Zielona Góra – Kraków 2013.

[*] DO JEHUDY AMICHAJA

Tytuł: *Jehuda Amichaj* (1924–2000) – wybitny poeta tworzący w języku hebrajskim. Wprowadził do poezji hebrajskiej język potoczny. W czasie drugiej wojny walczył w Brygadzie Żydowskiej armii brytyjskiej w Afryce Południowej. Brał udział w wojnie wyzwoleńczej w 1948 r. Herbert poznał go w 1988 r. podczas festiwalu Poetry International w Rotterdamie. Amichaj prowadził spotkanie autorskie Herberta w Jerozolimie w 1991 r. i brał udział w uroczystości wręczenia mu Nagrody Jerozolimy (1991).

[w1–3] w. 1–3 Aluzja do *Hamleta* Williama Szekspira (zob. *Do Piotra Vujičića*, przyp. do w. 17). Błądzenie po nocy i bezsenność, podobnie jak dumny „gest pogardy", o którym mowa w w. 8, to wyróżniki sytuacji szekspirowskiej, pochodne „hamletycznego rozdarcia". Bezsenność ślubował księciu Hamletowi autor eseju *Hamlet na granicy milczenia*.

[w5] WSTYD

w. 5 *staruszek Mancewicz* – prawdopodobnie chodzi o Eugeniusza Ignacego Mancewicza (1881–1956), przed wojną kierownika prosektorium na Uniwersytecie Wileńskim, a później profesora na Uniwersytecie Mikołaja Kopernika w Toruniu. Jego wykłady ukazały się w formie podręcznika akademickiego (*Medycyna sądowa. Na podstawie notatek słuchaczy według wykładów Eugeniusza Mancewicza na Uniwersytecie Mikołaja Kopernika w Toruniu*, 1949).

[w8] w. 8 *thorax* (gr.) – tułów, klatka piersiowa.

[w12] w. 12 Chodzi o Antygonę (zob. *Studium przedmiotu*, przyp. do w. 5).

[w16] PRZYSIĘGA

w. 16 *Antyle* – grupa wysp na Morzu Karaibskim.

[w17] w. 17 *chez le marchand des journeaux* (fr.) – u handlarza (sprzedawcy) gazet.

[*] ZWIERCIADŁO WĘDRUJE PO GOŚCIŃCU

Dedykacja: *Leopold Tyrmand* (1920–1985) – pisarz i publicysta, były żołnierz Armii Krajowej, antykomunista. Autor powieści *Zły* i *Dziennika 1954*. Postać owiana legendą. Noszone przez niego kolorowe, pasiaste skarpetki stały się symbolem politycznego oporu wobec PRL-owskiej szarości. Przyjaciel Herberta, w swoim dzienniku pisze o nim: „Po południu był u mnie Herbert. To jeden z najlepszych moich współczesnych. Moim zdaniem – poeta numer jeden swego pokolenia, a może i całej naszej połaci dziejów powojennej Polski. [...] Zbyszek Herbert nie ma jeszcze trzydziestu lat, jest szczupły, trochę słabowity, o za szerokich biodrach. Ma uczniakowaty, wesoło zadarty nos i podejrzanie łagodne, jasne oczy. W ich błękitnej miękkości jest nieszczerość i upór. Jest grzeczny, życzliwy, spokojny, lecz w uprzejmości czai się wola i krnąbrność, i jakaś wyczulona przewrotność, z którą lepiej się liczyć. Mówi cicho, interesująco i wie, o czym mówi, nosi w sobie dużą i bezinteresowną erudycję, którą bez wysiłku przetapia na dowcip i wdzięk. Uprawia moralną czystość, bezkompromisowość i wierność samemu sobie trochę na pokaz, ale w tak solidnym gatunku, że nie można przyczepić się do niczego i nie można odpłacić mu niczym poniżej głębokiego szacunku [...]. Na jego postawie moralnej wzorowałem się i naprawdę nie wiem, czy przeżyłbym bez niego te ciemne czasy” (WG 531).

[w2–3] w. 2–3 Aluzja do słów francuskiego pisarza, prekursora realizmu, Stendhala (zob. *Pan Cogito a poeta w pewnym wieku*, przyp. do w. 45).

[w7] w. 7 *Apulejusz* (ok. 125 – po 170) – rzymski pisarz, filozof, retor. Żył w II w. Jego najbardziej znanym dziełem jest fantastyczno-satyryczny romans pt. *Metamorfozy, albo Złoty Osioł*.

[w9] w. 9 *Don Kiszot* – tytułowy bohater powieści *Don Kichot z La Manchy* Miguela Cervantesa, błędny rycerz, nierozsądny marzyciel, postać symbolizująca dążenie do nierealnych celów i walkę z urojonymi przeciwnikami (walkę z wiatrakami).

[w10] w. 10 Aluzja do głośnej powieści Laurence’a Sterne’a pt. *Podróż sentymentalna przez Francję i Włochy* (1768).

[w27] w. 27 *cynober* – odcień koloru czerwonego, wpadający lekko w pomarańczowy; *Leonidas* (540–480 p.n.e.) – król Sparty. W czasie drugiej wojny perskiej ze stosunkowo małą liczbą żołnierzy bronił wąwozu termopilskiego przed wielotysięcznymi wojskami perskimi. Poległ w tej bitwie.

[w28–29] w. 28–29 Chodzi prawdopodobnie o *Fidelia*, jedyną ukończoną operę Ludwiga van Beethovena (zob. *Beethoven*, przyp. do tytułu).

[w30] w. 30 *Borodino* – wieś w obwodzie moskiewskim w Rosji, w dniach 5–7 września 1812 stoczono tu bitwę między armią francuską, dowodzoną przez Napoleona (zob. *Deszcz*, przyp. do w. 21), a rosyjską, którą dowodził Michaił Kutuzow; *Książę* – chodzi o księcia Andrieja Nikołajewicza Bołkońskiego, bohatera *Wojny i pokoju* Lwa Tołstoja.

[w39] w. 39 *sur le point* (fr.) – w tym (właściwym, takim, jak trzeba) momencie; określenie nawiązuje też do figury baletowej.

[w43] w. 43 *Pałac Zimowy* – barokowy pałac położony w Petersburgu (Rosja) na brzegu Newy. Do 1905 r. był zimową rezydencją carów Rosji. Atakiem nań rozpoczęła się w 1917 r. rewolucja październikowa.

[w53] w. 53 *czekista* – w ZSRR funkcjonariusz „nadzwyczajnej komisji”, czyli tajnej policji powołanej przez Lenina (zob. *Pan Cogito z Marią Rasputin – próba kontaktu*, przyp. do w. 25) po rewolucji październikowej.

[w57] w. 57 *nieizwiestnyj* (ros.) – niezawisły.

[*] CHODASIEWICZ

Prwdr. „Czas Krakowski” 1991, nr 75.

Tytuł: *Władysław Chodasiewicz* (1886–1939) – rosyjski poeta, krytyk literacki, tłumacz, od 1922 r. przebywający na emigracji. Biografia Chodasiewicza jest tu pretekstem. Postać przedstawioną w wierszu utożsamiano z Czesławem Miłoszem (zob. *Do Czesława Miłosza*, przyp. do tytułu), interpretując wiersz w kategoriach pamfletu.

[w4] w. 4 *entelechia* – u Arystotelesa siła działająca celowo, powodująca rozwój roślin i zwierząt, będąca duszą ciała ludzkiego.

[w24] w. 24 *Emanuel Swedenborg* (1688–1772) – szwedzki filozof, mistyk, interpretator Pisma Świętego; *Georg Wilhelm Friedrich Hegel* (1770–1831) – niemiecki filozof, twórca nowoczesnego systemu idealistycznego.

[w39] w. 39 *Dmitrij Mereżkowski* (1865–1941) – rosyjski pisarz, poeta, krytyk literacki, historyk, filozof; *Zinajda Nikołajewna Gippius* (1869–1945) – rosyjska pisarka i poetka, symbolistka, emigrantka. Żona Dmitrija Mereżkowskiego; *Zinaida pokazuje ładne nogi* – aluzja do namalowanego przez Léona Baksta portretu Zinajdy Gippius (1906), znajdującego się w Galerii Tretiakowskiej.

[*] PAN COGITO NA ZADANY TEMAT: „PRZYJACIELE ODCHODZĄ”

Dedykacja: *Władysław Walczykiewicz* (1923–1980) – przyjaciel poety, poznany podczas studiów w Toruniu. Herbert dzielił z nim pokój w domu akademickim, a w latach 1952–1957 pokój współlokatorski przy ul. Wiejskiej 16 w Warszawie. Urzędnik Ministerstwa i Handlu Zagranicznego.

[w89] w. 89 *Cesarstwo Empirii* – żartobliwe określenie świata żywych (przeciwstawionego miejscu przebywania zmarłych), który daje się poznawać empirycznie, tj. poprzez doświadczenie, za pośrednictwem zmysłów.

[*] KALENDARZE PANA COGITO

Dedykacja: *Zbigniew Zapasiewicz* (1934–2008) – aktor, reżyser, pedagog. Reżyserował spektakle na podstawie wierszy z cyklu *Pan Cogito* i wcielił się w sceniczną postać tytułowego bohatera.

[w23] w. 23 *znikliwy* (rzad.) – łatwo znikający, nietrwały, ulotny.

[w24] w. 24 *przerywisty* – neologizm Herberta.

[w48] w. 48 *Leopold* – prawdopodobnie chodzi o Leopolda Tyrmanda (zob. *Zwierciadło wędruje po gościńcu*, przyp. do dedykacji).

[*] ACHILLES. PENTEZYLEA

Sytuacja ukazana w utworze nawiązuje do starożytnych przedstawień malarskich sceny, w której Achilles zabija Pentezyleę: do czerwonofigurowego kyliksu z Vulci (470–460 p.n.e.) i do czarnofigurowej amfory Eksekiasa (ok. 535 r. p.n.e.; zob. *Czarnofigurowe dzieło Eksekiasa*, przyp. do tytułu).

Tytuł: *Achilles* – zob. *Pan Cogito i wyobraźnia*, przyp. do w. 38; *Pentezylea* (*Pentesilea*) – w mitologii greckiej: piękna królowa Amazonek. Przywiodła ich zastępy pod mury Troi, idąc na pomoc ich obrońcom. Achilles, zadając Pentezylei śmiertelny cios, został urzeczony jej pięknem.

[*] CZARNOFIGUROWE DZIEŁO EKSEKIASA

Wiersz miał stanowić motto do planowanej przez Herberta książki *Atlas*. Zamiar poety zrealizował po jego śmierci Ryszard Krynicki (zob. *Do Ryszarda Krynickiego – list*, przyp. do tytułu), poprzedzając tym utworem zbiór apokryficznych opowieści pt. *Król mrówek. Prywatna mitologia* (2001).

Tytuł: *Eksekias* – grecki garncarz i malarz z Attyki, tworzący w VI w. p.n.e. Malował w stylu czarnofigurowym. Przedstawiał głównie sceny mitologiczne i bohaterskie. Czarnofigurowy kyliks *Dionizos w łodzi pijący wino* (tzw. czara z Vulci), wykonany około 540 r. p.n.e., znajduje się w Staatliche Antikensammlung und Glyptothek w Monachium.

[w1] w. 1 *morze czerwone jak wino* – parafraza fragmentu księgi XIX *Odysei*, w którym mowa o „morzu ciemnym jak wino”.

[w4] w. 4 Aluzja do pieśni III Chóru z nawiązującego do *Iliady* (zob. *Trzy wiersze z pamięci*, przyp. do w. 63) dramatu *Odprawa posłów greckich* Jana Kochanowskiego: „O białoskrzydła morska pławaczko, / Wychowanico Idy wysokiej / Łodzi bukowa [...]”.

[*] DO CZESŁAWA MIŁOSZA

Tytuł: *Czesław Miłosz* (1911–2004) – poeta, prozaik, eseista, historyk literatury, tłumacz. Laureat Nagrody Nobla w dziedzinie literatury. Jeden z najwybitniejszych współczesnych pisarzy, autor m.in. tomów *Trzy zimy*, *Ocalenie*, *Traktat moralny*, a także esejów *Widzenia nad Zatoką San Francisco* (1969). W latach 1951–1993 przebywał na emigracji – najpierw we Francji, potem w Stanach Zjednoczonych. Tłumaczył wiersze Herberta. Przez pewien czas poeci byli zaprzyjaźnieni, poróżniły ich poglądy. Herbert w wielu swoich utworach nawiązywał do Miłosza (zob. A. Fiut, *Ukryty dialog*, w: idem, *W stronę Miłosza*, Kraków 2003). Świadectwem tej relacji jest korespondencja między pisarzami (HM).

[*] ROVIGO

Prwdr. „Tygodnik «Solidarność»” 1991, nr 13.

Tytuł: *Rovigo* – miasto we Włoszech, w regionie Wenecji.

[w8] w. 8 *Altichiero* (*Aldighiero*, właśc. Altichiero da Zevio, ok. 1320/1330–1390) – włoski malarz tworzący w stylu gotyckim, m.in. autor fresków w Bazylice św. Antoniego oraz w Oratorium San Giorgio w Padwie.

[w11] w. 11 *zrabowane miasto ojców* – chodzi o Lwów. Aluzja do „zrabowania” miasta znajduje się także w utworze *Pan Cogito myśli o powrocie do rodzinnego miasta*.

[w27] w. 27 *arrivi – partenze* (wł. ‘przybycie – odjazd’) – napisy na tablicy informacyjnej na dworcu.

EPILOG BURZY

[*] BABCIA

Prwdr. „Tygodnik Powszechny” 1998, nr 12.

Tytuł: Babcią poety była *Maria Herbert z Bałabanów* (zm. 1939), z pochodzenia Ormianka. Należała do Trzeciego Zakonu św. Franciszka, skupiającego osoby świeckie żyjące duchowością franciszkańską. Miała duży wpływ na życie duchowe Herberta, często wspominał ją on

i nazywał „najukochańszą babcią”. Szczególnie dużo miejsca poświęcił jej w wywiadzie udzielonym ks. Januszowi Pasierbowi (HN 58–66). Sylwetkę Marii Herbert z Bałabanów szczegółowo przedstawia Rafał Żebrowski (*op. cit.*, rozdz. *Babcia)*.

[w22–24] w. 22–24 Chodzi o ludobójstwo popełnione przez Turków na ludności ormiańskiej w czasie pierwszej wojny światowej, w latach 1915–1917. Ocenia się, że w jego wyniku zginąć mogło około 1,5 mln ludzi.

[*] BREWIARZ

Prwdr. „Zeszyty Literackie” 1998, nr 24.

Tytuł: – modlitewnik; w chrześcijaństwie: księga do odprawiania liturgii godzin.

[1] *wenflon* – kaniula, przyrząd umożliwiający podanie choremu kroplówki.

[*] BREWIARZ

Prwdr. „Odra” 1998, nr 2.

[1] *alfa i omega* – pierwsza i ostatnia litera alfabetu greckiego. Ich symbolika oznacza Chrystusa i wywodzi się z Apokalipsy św. Jana. Wyraża ideę, że świat pochodzi od Chrystusa i zmierza do niego jako do ostatecznego celu.

[2] *basso continuo* (łac. ‘generałbas, bas cyfrowy’) – w okresie baroku sposób zapisywania partii basowej za pomocą cyfr; podstawa akordowa większości utworów muzycznych z tego czasu; rodzaj akompaniamentu.

[3] *oratorium* (od łac. *orare* ‘modlić się’) – tu: wielka forma muzyczna wokalno-instrumentalna, pierwotnie o tematyce religijnej, ukształtowana około 1600 r., początkowo wykonywana w kościele.

[4] *tryptyk* – typ ołtarza składający się z części środkowej i dwóch skrzydeł bocznych.

[*] BREWIARZ

Prwdr. „Arkana” 1998, nr 2.

[w2–3] w. 2–3 *owoc / czysty obraz słodyczy* – nawiązanie do poematu *Orfeusz. Eurydyka. Hermes* Rainera Marii Rilkego (zob. *Do Ryszarda Krynickiego – list*, przyp. do w. 2), gdzie mowa o Eurydyce (w: idem, *Poezje*, wybór, tłum., posł. M. Jastrun, wyd. 2, Kraków 1987, s. 117):

Jak owoc pełen słodyczy i mroku,
tak była pełna swojej wielkiej śmierci.

[w10] w. 10 *belcanto* (wł. ‘piękny śpiew’) – określenie techniki wokalnej kładącej nacisk na piękno ludzkiego głosu i wirtuozerię wokalną oraz stylu w muzyce włoskiej wczesnego baroku, zrównującego rangę warstw muzycznej i tekstowej.

[*] BREWIARZ

Prwdr. „Tygodnik Powszechny” 1998, nr 12.

[w10] w. 10 Parafraza słów wypowiedzianych przez Chrystusa podczas modlitwy w Ogrójcu: „Smutna jest moja dusza aż do śmierci [...]” (Mt 26, 38).

[w15] w. 15 *coda* (wł. ‘ogon’) – końcowy fragment utworu muzycznego, charakterystyczny dla większych form muzycznych (sonaty, fugi), oparty na motywach tego utworu i stanowiący jego podsumowanie i zamknięcie.

[*] DALIDA

Prwdr. „Tygodnik Powszechny” 1998, nr 12.

Tytuł: *Dalida* (właśc. Iolanda Cristina Gigliotti, 1933–1987) – francuska piosenkarka pochodzenia włoskiego, znana z wielu nagrań płytowych i filmów.

[w14] w. 14 *promień X* – promieniowanie rentgenowskie.

[w27–28] w. 27–28 *Halina Kunicka* (ur. 1938), *Irena Santor* (ur. 1934) – polskie piosenkarki, znane i popularne szczególnie w latach

pięćdziesiątych i sześćdziesiątych XX w.

[*] KANT. OSTATNIE DNI

Prwdr. „Odra” 1998, nr 2.

W rękopisie wiersz nosi tytuł *Gorzkie żale pod adresem matki natury z powodu ostatnich dni Immanuela Kanta*. Ostateczna wersja tytułu nawiązuje do eseju Thomasa de Quinceya pt. *Ostatnie dni Immanuela Kanta*, który w sugestywny sposób ukazuje obraz umierającego filozofa.

Tytuł: *Immanuel Kant* (1724–1804) – niemiecki filozof, profesor logiki i metafizyki. Twórca filozofii krytycznej. Jego główne dzieło to *Krytyka czystego rozumu*. Pod koniec życia zaczął chorować i tracić pamięć, dopadła go depresja i nękały senne fantazmaty. W jego dzienniczku znajduje się zapis: „Wystrzegać się złych snów”.

[w11] KONIEC

w. 11 (z niem.) – basta, koniec, dość, kwita; wykrzyknik, który wyraża nakaz zakończenia czegoś.

[w13–14] w. 13–14 *w słońcu / wodza* – aluzja do przydomka „słońce narodów”, jakim określano Józefa Stalina, jednego z głównych przywódców rewolucji październikowej w Rosji w 1917 r.

[w5] KWIATY

w. 5 Aluzja do pierwszych słów *Pieśni XXV Ksiąg wtórych* Jana Kochanowskiego („Czego chcesz od nas, Panie, za Twe hojne dary”).

[w9] NA CHŁOPCA ZABITEGO PRZEZ POLICJĘ

w. 9 Aluzja do słów z wiersza *Historia* Krzysztofa Kamila Baczyńskiego: „Jeszcze słychać śpiew i rżenie koni”.

[*] OSTATNI ATAK. MIKOŁAJOWI

Prwdr. „Arkana” 1998, nr 2.

Adresatem wiersza jest *Klaus-Dietrich Staemmler* (1921–1999), niemiecki tłumacz literatury polskiej, zasłużony dla promowania tej literatury i kultury w Niemczech, w 1993 r. uhonorowany tytułem doktora *honoris causa* Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu za zasługi na tym polu. Tłumacz i przyjaciel Herberta,

przełożył m.in. *Martwą naturę z wędzidłem* (1993) i *Rovigo* (1995). Cierpiał na chorobę Parkinsona. Na jego listach do Herberta pojawia się podpis „Twój Mikołaj”.

[w6] w. 6 *Margot* (właśc. Margret) – żona Klausa Staemmlera; *Kasia* – Katarzyna z Dzieduszyckich Herbertowa, żona poety.

[w14] w. 14 *Parkinson* – chodzi o zwyrodnieniową chorobę ośrodkowego układu nerwowego, popularnie zwaną parkinsonem (od nazwiska Jamesa Parkinsona, który pierwszy rozpoznał i opisał jej objawy).

[*] PAL

Prwdr. „Tygodnik Powszechny” 1998, nr 12.

[w28] w. 28 *świr* (poet.) – szczebiot, świergot ptaków.

[*] PICA PICA L.

Prwdr. „Arkana” 1998, nr 2.

Tytuł: – sroka pospolita.

[w7] w. 7 *annały* – dawne roczniki lub kroniki; najwcześniejsza forma piśmiennictwa historiozoficznego.

[w11] w. 11 *kondotier* – dowódca oddziałów najemnych we Włoszech od XIV do XVI w.

[w37] w. 37 *Jan Twardowski* (1915–2006) – ksiądz, popularny poeta, przedstawiciel współczesnej liryki religijnej. W jego wierszach ważną rolę odgrywa świat przyrody.

[*] PIOSENKA

Prwdr. „Odra” 1998, nr 2.

W pierwodruku oraz w wersjach tekstu znajdujących się w Archiwum Zbigniewa Herberta wiersz ma tytuł *Sny* (w jednym wypadku – *Sny powracają*). W tych wersjach między strofą drugą a trzecią pojawia się

dodatkowa: „komenda suchy salwy trzask / ostatni okrzyk pożegnalny / oddziela linią diamentową / nadzieję żywych – rozpacz zmarłych”.

Dedykacja: *Zbigniew „Bynio” Kuźmiak* – kolega szkolny Herberta, zamordowany przez NKWD.

[*] STREFA LIRYCZNA

Prwdr. „Kwartalnik Artystyczny” 1998, nr 1.

[w2] w. 2 *Jean-Baptiste-Camille Corot* (1796–1875) – francuski malarz. Tworzył srebrzyste, pełne światła pejzaże plenerowe i nastrojowe studia kobiet. Herbert pisał o nim, że „cudownie operuje on szarością, która ma wydźwięk najbardziej jaskrawych kolorów. Jest wielki i skromny, a jego dzieło wywołuje atmosferę ciepła, przezroczystości i prawdy” (WG 204).

[w6] w. 6 *Gioconda* – zob. *Mona Liza*, przyp. do tytułu.

[w8] w. 8 *Sfinks* – zob. *Pan Cogito i wyobraźnia*, przyp. do w. 6.

[w12] SZACHY

w. 12 Pogardliwe określenie człowieka, który dzięki wzbogaceniu się lub wykształceniu znalazł się w wyższej warstwie społecznej.

[w13] w. 13 System komputerowy, który 10 lutego 1996 wygrał partię szachową z mistrzem świata Garrim Kasparowem.

[w21] w. 21 *hallali* – termin używany w łowiectwie: zawołanie i fanfara kończące polowanie lub oznajmiające osaczenie zwierzyny przez psy gończe.

[*] TELEFON

Prwdr. „Kwartalnik Artystyczny” 1998, nr 1.

[w7] w. 7 *Thomas Merton* (1915–1968) – amerykański pisarz i poeta, trapista. Twórca głośnej autobiografii pt. *Siedmiopiętrowa góra* mówiącej o poszukiwaniu wiary i pokoju duchowego.

[w26] w. 26 *trapista* – członek zakonu trapistów, wywodzącego się z opactwa cysterskiego La Trappe, odznaczającego się surową regułą (odizolowanie od świata, milczenie, post, oddawanie się modlitwie i pracy fizycznej).

[w34–35] w. 34–35 *werbena*, *belladona* (*belladonna*) – rośliny lecznicze.

[w38] w. 38 *czarna dziura* (astr.) – obszar czasoprzestrzeni będący źródłem tak silnego pola grawitacyjnego, że nic (w tym światło) nie może go opuścić.

[w41] w. 41 *ergo* (łac.) – więc; *New Age* (ang. ‘nowy wiek’, ‘nowa era’) – ruch kulturowy powstały w latach sześćdziesiątych XX w. w Ameryce, związany z przekonaniem o zmierzchu chrześcijaństwa (ery Ryb) i rychłym nadejściu ery Wodnika, w której przed ludzkością otworzą się nowe możliwości.

[w44] w. 44 *naplewatʹ* (ros. ‘pluć, splunąć’) – machnąć na coś ręką, dać sobie z czymś spokój.

[w46] w. 46 *Buch* (niem.) – książka.

[*] TOMASZ

Prwdr. „Arcana” 1998, nr 2.

Dedykacja: *Abp Józef Życiński* (1948–2011) – duchowny rzymskokatolicki, profesor filozofii, doktor teologii, jeden z najwybitniejszych przedstawicieli polskiego episkopatu przełomu XX i XXI w. Zajmował się rolą i wyzwaniami Kościoła we współczesnym świecie.

[w11] w. 11 Aluzja do sceny z Nowego Testamentu (J 20, 24–29), w której Tomasz (gr. Didymos), nazywany „niewiernym”, gdyż nie chciał uwierzyć w zmartwychwstanie Chrystusa, wkłada palec w jego rany i przekonuje się, że to prawda. Wiersz Herberta nawiązuje do malarskiego przedstawienia tej sceny na płótnie Caravaggia pt.

Niewierny Tomasz. W języku potocznym określenie „niewierny Tomasz” oznacza sceptyka.

[w17] w. 17 Chodzi o Leonarda da Vinci (1452–1519), wybitnego włoskiego malarza, architekta, wynalazcę i filozofa.

[*] W MIEŚCIE

Prwdr. „Arcana” 1998, nr 2.

Tytuł: Chodzi o Lwów, rodzinne miasto poety. Herbert poświęcił mu również takie wiersze, jak *Moje miasto, Nigdy o tobie, Pan Cogito myśli o powrocie do rodzinnego miasta, Wysoki Zamek*.

[w3] w. 3 *kamień skrzydlaty* – określenie, które może odnosić się do trzech rzeźb lwowskich: do usytuowanej w centrum Lwowa kolumny Adama Mickiewicza (nad poetą unosi się anioł wręczający mu harfę); do skrzydlatego lwa św. Marka, jaki znajduje się nad portalem kamienicy weneckiego konsula na rynku we Lwowie i jest jednym ze znaków rozpoznawczych miasta; do obelisku upamiętniającego stracenie Teofila Wiśniowskiego i Józefa Kapuścińskiego, który za czasów Herberta był zwieńczony zrywającym się do lotu orłem (o tym miejscu i powieszonych przywódcach galicyjskiego ruchu konspiracyjnego mowa jest w wierszu *Wysoki Zamek*).

[w4] w. 4 *odpomnieć* – zob. *Las Ardeński*, przyp. do w. 7.

[w6] w. 6 *ciężka i pożywna woda* – w tych określeniach można doszukać się aluzji zarówno do biblijnej i baśniowej „wody żywej”, która ma cudowne działanie (daje siłę i nieśmiertelność, wskrzesza zmarłych, przywraca wzrok *etc*.), jak i do Żelaznej Wody – nazwy jednego ze strumieni zasilających lwowską rzekę Pełtew (tę nazwę nosi też lwowski park i kąpielisko).

[*] WYSOKI ZAMEK

Prwdr. „Arcana” 1998, nr 2.

Tytuł: – gotycki zamek królewski we Lwowie, zbudowany w drugiej połowie XIV w. przez króla Kazimierza III Wielkiego. Do dziś zachował się jedynie fragment ściany zamkowej. Nazwa ta określa również całe

wzgórze zamkowe, będące ważnym miejscem dla mieszkańców Lwowa, celem spacerów.

Dedykacja: *Leszek Elektorowicz* (właśc. Lesław Witeszczak, ur. 1924) – poeta, prozaik, eseista, tłumacz. Przyjaciel Herberta z lat szkolnych (razem chodzili do Gimnazjum im. Jana Kazimierza we Lwowie), tłumaczył jego wiersze na język angielski.

[w37] w. 37 *kuplerka* – inaczej: rajfurka, stręczycielka; kobieta czerpiąca korzyści z cudzego nierządu.

[w46] w. 46 *Józef Kapuściński* (1818–1847) i *Teofil Wiśniowski* (1806–1847) – galicyjscy powstańcy powieszeni w 1847 r. na tzw. Hyclej Górze, gdzie dziś znajduje się upamiętniający ich obelisk (zob. *W mieście*, przyp. do w. 3).

[*] ALA MA KOTA. W OBRONIE ANALFABETYZMU

Tytuł: *Ala ma kota* – zdanie kojarzone ze słynnym *Elementarzem* Mariana Falskiego. Zdania tego nie ma jednak w pierwszym wydaniu owej książki, z 1910 r. (jest tam jedynie zapis: „To kot Ali"). Pojawia się ono dopiero w edycji z 1937 r.

[w11] w. 11 *Auguste Comte* (1798–1857) – francuski filozof pozytywista, twórca terminu „socjologia" i pierwszego systemu socjologicznego, opisanego w dziele pt. *Kurs filozofii pozytywnej*.

[*] ARTUR

Prwdr. „Tygodnik Powszechny" 1998, nr 12.

Tytuł: *Artur Międzyrzecki* (1922–1996) – poeta, tłumacz, autor słów piosenek, tłumacz literatury francuskiej i rosyjskiej. W czasie drugiej wojny światowej brał udział w bitwie pod Monte Cassino. W latach 1991–1996 prezes polskiego Pen Clubu. Herbert poznał Międzyrzeckiego na początku lat pięćdziesiątych XX w. Razem pracowali w redakcji „Poezji", a po usunięciu Międzyrzeckiego z miesięcznika Herbert na znak protestu również odszedł. W listach wspomina śpiewane wspólnie *Czerwone maki na Monte Cassino*, *Wiła wianki* i balladę o Felku Stankiewiczu.

[w1] w. 1 *Felek Stankiewicz* (*Zdankiewicz*) – bohater warszawskiej piosenki biesiadnej: „chłopak morowy”, który przyjechał z wojska do Warszawy na przepustkę i nie miał ochoty wracać.

[w12] w. 12 *Julia Hartwig* (1921–2017) – poetka, eseistka, tłumaczka z języka francuskiego i angielskiego; żona Artura Międzyrzeckiego.

[*] CZAS
Prwdr. „Kresy” 1998, nr 2.

[1] *i nie rzucam na ścianę cienia, cały w jaskini* – aluzja do jaskini Platona (zob. *Pan Cogito a perła*, przyp. na s. 343; *Życiorys*, przyp. do w. 26–27).

[*] PAN COGITO. LEKCJA KALIGRAFII
Prwdr. „Arkusz” 1998, nr 5.

[w5–8] w. 5–8 Chodzi o Publiczną Powszechną Szkołę Męską nr 2 pw. św. Antoniego we Lwowie, do której w latach 1931–1935 uczęszczał Zbigniew Herbert (w ostatnim roku edukacji na poziomie szkoły podstawowej przyszły poeta został przeniesiony do szkoły powszechnej im. Marii Konopnickiej).

[w13] w. 13 *Francesco Petrarca* (1304–1374) – poeta włoski, zwiastun renesansu. Jego najważniejszymi utworami są *Sonety do Laury* (zob. *Pan Cogito z Marią Rasputin – próba kontaktu*, przyp. do w. 140).

[w26–28] w. 26–28 Być może chodzi o *Janinę Bombową* (1895–?), polonistkę, która – jak ustalił Rafał Żebrowski (*op. cit.*, s. 282–285) – widnieje w spisie nauczycieli lwowskich szkół powszechnych.

[*] PĘPEK
Prwdr. „Kresy” 1998, nr 2.

[w6] w. 6 *Joseph Conrad* (właśc. Józef Teodor Konrad Korzeniowski, 1857–1924) – pisarz i publicysta angielski pochodzenia polskiego, autor *Lorda Jima*, *Jądra ciemności*, *Smugi cienia*. W swojej twórczości głosił

zasady surowej etyki, opartej na takich wartościach, jak honor, męstwo, wierność, odpowiedzialność. W latach powojennych toczył się głośny spór o Conrada – dyskusja literacka dotyczyła w istocie stosunku do Armii Krajowej i komunizmu.

[w5] PORA

w. 5 *Boreusz* (*Boreasz*) – w mitologii greckiej: bóg wiatru północnego; *Cyrrusy* – wyraz, który jest kontaminacją dwóch słów: łac. *cirrus*, będącego nazwą chmury pierzastej, która wyglądem przypomina nici pajęcze, delikatne włókna, „włosy anielskie", pierze, oraz *Cyrus*, będącego imieniem władcy perskiego, *Cyrusa II Wielkiego* (ok. 599 – 529 p.n.e.), którego prorok Izajasz (zob. *Pan Cogito biada nad małością snów*, przyp. do w. 9) nazywa pasterzem spełniającym wolę Boga (Iz 44, 28). Kontaminacja opiera się na obecnym w tradycji poetyckiej zestawieniu obłoków i owiec.

[w6] w. 6 *czarny i biały Norwid* – aluzja do dwóch tekstów prozatorskich Cypriana Norwida, zatytułowanych *Czarne kwiaty* i *Białe kwiaty*, powstałych w latach 1856–1857. Pierwszy z nich opisuje spotkania i rozmowy Norwida ze Stefanem Witwickim (poetą), Fryderykiem Chopinem, Juliuszem Słowackim, Adamem Mickiewiczem i Paulem Delaroche'em (malarzem), odbyte przed ich śmiercią. Przymiotnik „czarne" odnosi się do żałobnego charakteru tych zapisków. Drugi – to zbiór fragmentów z dziennika autora, zawierających opisy estetyki ciszy, nieobecności i „przemilczenia". W obu tekstach pojawia się zarys nowej estetyki – antyretorycznej, pozbawionej patosu, której zadaniem jest „uniknąć stylu" przez „uszanowanie dla rzeczy opisywanej" i wypowiedzieć „poezję tę, co prawdy rylcem ścisłej sama się w żywotach zapisuje".

[*] STAROŚĆ

Prwdr. „Kresy" 1998, nr 2.

[*] URWANIE GŁOWY

Prwdr. „Kresy" 1998, nr 2.

Dedykacja: *Jerzy Leon Siwiec* (ur. 1952) – lekarz, psychiatra i psychoterapeuta, anestezjolog, zaprzyjaźniony z poetą. W stanie wojennym współpracował z Komitetem Prymasowskim Pomocy Osobom Uwięzionym, w 1982 r. zorganizował ucieczkę rannego działacza Solidarności, Jana Narożniaka, ze szpitala. W ostatnich latach życia poety bywał częstym gościem w jego domu, wraz z żoną podarował mu kota Szu-szu.

[*] ZAŚWIATY PANA COGITO

Prwdr. „Kresy” 1998, nr 2.

[w27] w. 27 *suflować* – czasownik od rzeczownika „sufler”, oznaczającego osobę, która w teatrze podpowiada aktorom ich kwestie.

[*] PORTRET KOŃCA WIEKU

W rękopisach i maszynopisach wiersz nosi tytuł *Portret*.

[w2] w. 2 *Super Nowa* (*supernowa*) – gwiazda zmienna, odznaczająca się nagłym wzrostem jasności (co przyczynia się do powstania niezwykle jasnego obiektu na niebie), spowodowanym kosmiczną eksplozją.

[w6] w. 6 *demiurg* – zob. *Dęby*, przyp. do w. 33.

[w9] w. 9 *Baranek* – chodzi o Baranka Bożego; tego tytułu w Nowym Testamencie używa Jan Chrzciciel wobec Jezusa Chrystusa, jako ofiary składanej Bogu.

[w10] w. 10 *lacrimoso* (wł. ‘łzawo’, ‘boleśnie’) – tu: część słynnej mszy żałobnej d-moll Wolfganga Amadeusa Mozarta, z 1791 r., zaczynającej się słowami: „*Lacrimosa dies illa*”. Z tego względu niektórzy badacze uważają, że powinna się tu znaleźć forma przymiotnika rodzaju żeńskiego: *Lacrimosa*.

[w11] w. 11 *kraina stulistna* – określenie to pojawia się w niepublikowanym wierszu Herberta pt. *Do Francji*: „Gdy anioł czeka

na skraju i skrzydła jak ręce opuścił / podajcie mi różę Ronsarda podajcie Francję stulistną”.

[w12] w. 12 *Epifania* – ukazanie się, objawienie; w religii chrześcijańskiej Święto Objawienia Pańskiego, popularnie nazywane Świętem Trzech Króli.

[w1] GŁOWA

w. 1 *Tezeusz* – zob. *Damastes z przydomkiem Prokrustes mówi*, przyp. do w. 19.

[w4] w. 4 *Minotaur* – zob. *Historia Minotaura*, przyp. do tytułu.

[w2] TKANINA

w. 2 *flukt* – fala, bałwan morski, nurt.